हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकरका ४६ वाँ ग्रन्थ

कालिदास और भवभूति

[अभिज्ञान-शाकुन्तल और उत्तर-रामचरितकी
तुलनात्मक आलोचना]

मूल लेखक
स्वर्गीय द्विजेन्द्रलाल राय

★

अनुवादकर्त्ता
पण्डित रूपनारायण पाण्डेय

★

हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड, बम्बई

दो शब्द

स्वर्गीय श्री द्विजेन्द्रलाल रायकी इस पुस्तकको मूल बंगलामें मैंने आजसे कोई बीस वर्ष पहले पढ़ा था। पढ़ते समय कालिदास और भवभूतिके अमर चित्र आँखोंके सामने प्रत्यक्ष हो उठे थे और ऐसा लगता था कि ऐसी बहुत-सी सूक्ष्म रेखाएँ मूल ग्रन्थोंको पढ़ते समय ध्यानमें नहीं आई थीं जो शाकुन्तल और उत्तररामचरितके अभिराम और महत्त्वपूर्ण चित्रोंके यथार्थ सौन्दर्यको हृदयंगम करनेमें सहायक हैं। आज फिर एक बार इस सुन्दर विवेचनको आद्यन्त पढ़ गया हूँ और ऐसा अनुभव हो रहा है कि फिर नई रेखाओंका साक्षात्कार हुआ है, फिर नये वर्ण-सौन्दर्यसे चित्त उत्फुल्ल हुआ है।

सुप्रसिद्ध विद्वान और ग्रन्थोद्धारक प० नाथूरामजी प्रेमीने आजसे इकतीस वर्ष पहले इस पुस्तकका हिन्दी अनुवाद प्रकाशित किया था। अनुवाद बहुत ही सुन्दर हुआ है। पं० रूपनारायण पाण्डेय बंगलासे जब हिन्दीमें किसी ग्रन्थका रूपान्तर करते हैं तो उसमें मौलिकता का रस ले आ देते हैं। कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुरके उपन्यास 'चोखेर बालि' का उन्होंने 'आखकी किरकिरी' नामसे अनुवाद किया था। यह 'नाम' कविको इतना पसन्द आया था कि प्रायः अनुवादके प्रसंग आते ही इस नामकी श्रुताके बारेमें कुछ अवश्य कह देते थे। पाण्डेयजीने इस पुस्तकके अनुवादमें भी मौलिकताका रस भर दिया है।

'कालिदास और भवभूति' वस्तुतः 'अभिज्ञान शाकुन्तल' और 'उत्तररामचरित' नामक दो नाटकोंका तुलनात्मक अध्ययन है। इनमें पहला महाकवि कालिदासका श्रेष्ठ नाटक माना जाता है और दूसरा प्रसिद्ध संस्कृत नाटककार भवभूतिके नाटकोंमें सर्वोत्तम माना जाता है। ये दोनों नाटक भारतीय मनीषाकी अत्यन्त सुकुमार देन हैं। दोनों नाटकोंके

कारण संसारके साहित्यमें भारतवर्षकी प्रतिभा सम्मानित हुई है। इस आलोचनाके लेखक श्री द्विजेन्द्रलाल राय बगलाके बहुत सिद्धहस्त नाटककार हैं। उनकी कीर्ति बंगालकी सीमा पार करके समूचे देशमें व्याप्त हो गई है। उन्होंने केवल साधारण पाठकके रूपमें ही इन नाटकोंका रसास्वादन नहीं किया है, रचयिता होनेके कारण रचना-कौशलको भीतरसे देखनेमें वे सफल हुए हैं। बगला–साहित्यमे यह पुस्तक बहुत लोकप्रिय हुई है। मेरा विश्वास है कि हिन्दीमें भी यह पुस्तक उसी प्रकार लोकप्रिय होगी। तथास्तु।

दीपावली
२०१३ } हजारीप्रसाद द्विवेदी

निवेदन

हिन्दीके पाठकोंको स्व० द्विजेन्द्रलाल रायका परिचय देनेकी आवश्यकता नहीं। क्योंकि इसके पहले वे उनके १३-१४ नाटकोंके हिन्दी अनुवाद पढ चुके हैं जिनका हिन्दी ससारमें आशातीत सत्कार हुआ है।

द्विजेन्द्रबाबूका यह समालोचना-ग्रन्थ इस बातका निदर्शक है कि वे केवल कवि और नाटककार ही नहीं एक अतिशय मार्मिक और तलस्पर्शी समालोचक भी थे। हम नहीं जानते कि अभिज्ञान-शाकुन्तल और उत्तर-रामचरितकी अब तक कोई ऐसी गुणदोषविवेचिनी, मर्मस्पर्शिनी, तुलनात्मक समालोचना और भी किसी विद्वानके द्वारा लिखी गई है। वे स्वय कवि और नाटककार थे और एतद्देशीय साहित्यके साथ पाश्चात्य काव्यों और नाटकोंके भी मर्मज्ञ थे, इसलिए वे इन दो नाटकोंकी आलोचना लिखनेके बहुत बडे अधिकारी थे।

अब से ३५ वर्ष पहले, सन् १९२१ में यह ग्रन्थ प्रकाशित किया गया था। उस समय ऐसे गम्भीर ग्रन्थोंके पढनेवाले पाठकोंकी इतनी कमी थी कि इसके पहले सस्करणको बिकनेमें ३० वर्ष लग गये और फिर इसको दुबारा प्रकाशित करनेका साहस न हुआ। परन्तु अभी जब हम महामहोपाध्याय प० वासुदेव विष्णु मिराशी एम. ए. का 'कालिदास' प्रकाशित कर रहे थे, तब एकाएक इस ग्रन्थका खयाल आया और हिन्दी आयोगकी बैठकमें बम्बई आये हुए डा० हजारीप्रसादजी द्विवेदी और डा० बाबूरामजी सक्सेनाके समक्ष इसकी चर्चा आई, तब उन्होंने उत्साहित किया कि इसका दूसरा सस्करण अवश्य प्रकाशित किया जाय। द्विवेदीजीका यह पढा हुआ था और वे इसके प्रशसक थे। अतएव ३५ वर्षके बाद अब यह फिर प्रकाशित हो रहा है।

इस ग्रन्थके अनुवादक पं० रूपनारायण पाण्डेय संस्कृतके भी अच्छे पण्डित हैं, और बंगलाके तो वे सिद्धहस्त अनुवादक हैं ही, इसलिए उनका यह अनुवाद मूलके ही अनुरूप और सुन्दर हुआ है।

मूल ग्रन्थमें अँग्रेजी उद्धरणोंका अनुवाद नहीं था, उसे सरस्वतीके भूतपूर्व यशस्वी सम्पादक बाबू पदुमलालजी बख्शीने कर देनेकी कृपा की है, इसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ।

मैं आशा करता हूँ कि संस्कृत विद्यालयों और कालेजोंके उच्च श्रेणीके विद्यार्थियोंके लिए यह ग्रन्थ पाठ्यरूपमें बहुत उपयोगी सिद्ध होगा।

१-११-५६.

—नाथूराम प्रेमी

अध्याय-सूची

१—आख्यान-वस्तु

अभिज्ञानशाकुन्तल कालिदासका श्रेष्ठ नाटक है, और बहुत लोगोंके मतसे यही उनकी सर्वश्रेष्ठ रचना है। किसीने कहा भी है—' कालिदासस्य सर्वस्वम-भिज्ञानशकुन्तलम्।' अर्थात् अभिज्ञानशाकुन्तल कालिदास कविकी कविताका सर्वस्व है। उसी तरह उत्तररामचरित भवभूतिकी श्रेष्ठ रचना है। इन दोनों महा कवियोंकी तुलनात्मक समालोचना करनेके लिए इन दोनों नाटकोंकी तुलना करना ही यथेष्ट होगा।

अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका कथाभाग कालिदासने महाभारतमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यानसे लिया है। पद्मपुराणके स्वर्गखण्डमें भी शकुन्तलाका उपाख्यान है, और उस उपाख्यानके साथ अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका बहुत अधिक सादृश्य भी है। किन्तु बहुत लोगोंकी सम्मति यह है कि पद्मपुराणकी रचना अभिज्ञानशाकुन्तलके बाद हुई है, और उसका शकुन्तलोपाख्यान कालिदासके अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकका ही काव्यके आकारमें परिवर्तित रूपान्तर है। इसी कारण साहस करके मैं यह नहीं कह सकता कि पद्मपुराणमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यान ही अभिज्ञानशाकुन्तलका मूल आधार है।

महाभारतमें वर्णित शकुन्तलोपाख्यानका सारांश यह है —

" शकुन्तला विश्वामित्र मुनि और मेनका अप्सराकी सन्तान थी, उसे माता-पिता दोनों वनमें छोड़कर चले गये। महर्षि कण्वने उसका पालन किया। शकुन्तला जिस समय जवान हुई, उस समय एक दिन राजा दुष्यन्त शिकारके लिए निकले, और घूमते घूमते घटनाक्रमसे महर्षि कण्वके आश्रममें जा पहुँचे। वहाँ शकुन्तलाके रूपपर रीझकर उन्होंने गान्धर्व विधिसे शकुन्तलाका पाणिग्रहण किया, और फिर वे अकेले ही अपनी राजधानीको लौट गए।

" जिस समय यह सब हुआ, उस समय महर्षि कण्व आश्रममें नहीं थे। वे जब आश्रममें लौट कर आए, तब ध्यान-बलसे सब जान गए। क्षत्रियोंमें गान्धर्व-विवाह ही प्रशसनीय माना जाता है, इस लिए ऋषिवरने उसका अनुमोदन किया। पीछे कण्वके आश्रममें ही शकुन्तलाके एक पुत्र उत्पन्न हुआ। कण्व मुनिने पुत्रवती शकुन्तलाको राजाके घर भेज दिया।

" शकुन्तला जब राजसभामें पहुँचाई गई, तब दुष्यन्त उसे पहचान नहीं सके, और उन्होंने शकुन्तलाको पत्नीरूपसे ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया। उसके बाद आकाशवाणी हुई कि शकुन्तला उनकी विवाहिता स्त्री है, और तब राजाने शकुन्तलाको ग्रहण किया। असलमें ब्याहका वृत्तान्त राजाको याद था। लेकिन पहले लोकलज्जाके भयसे उन्होंने शकुन्तलाको ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया था। "

इस उपाख्यानको कालिदासने अपने नाटकमें इस तरह रक्खा है—

पहला अंक—दुष्यन्तका शिकारके लिए निकलकर कण्व मुनिके आश्रममें उपस्थित होना। दुष्यन्त और शकुन्तलाका परस्पर परिचय और प्रेम। शकुन्तलाकी सहेली अनसूया और प्रियंवदाका इस विषयमें उत्साह देना।

दूसरा अंक—दुष्यन्त और वयस्य विदूषकका वार्तालाप। राजाका शिकार करनेमें निरुत्साह होना और वयस्यके साथ शकुन्तलाके सम्बन्धमें वार्तालाप। राजाको शिकारमें प्रवृत्त करनेके लिए सेनापतिका निष्फल अनुरोध। दो तापसोंका प्रवेश और राक्षसकृत विघ्ननिवारणके लिए राजासे अनुरोध। माताकी आज्ञाकी पूर्तिके लिए दुष्यन्तका अपने वयस्यको नगर भेज देना और कण्वके तपोवनमें फिर प्रवेश।

तीसरा अंक—दुष्यन्त और शकुन्तलाका परस्पर प्रेम जताना और गान्धर्वविवाहका प्रस्ताव। सहेलियोंका इस विषयमें सहायता देना।

चौथा अंक—दूरपर विरहिणी शकुन्तलाकी स्थिति; अनसूया और प्रियंवदाका वार्तालाप। शकुन्तलाके सामने दुर्वासाका प्रवेश और शकुन्तलाको शाप देना। कण्वका आश्रममें लौटकर आना और शकुन्तलाको तापसी गौतमी तथा दो तापस शिष्योंके साथ पति (दुष्यन्त) के घर भेजना।

[इस अंकमें हम जानते हैं कि राजाने शकुन्तलासे विदा होते समय उन्हें निशानी (अभिज्ञान) के तौरपर एक अँगूठी दी थी ।]

पाँचवाँ अंक—राजसभामें राजा दुष्यन्त । गौतमी और दोनों तपस्वियोंके साथ शकुन्तलाका प्रवेश, प्रत्याख्यान और अन्तर्द्धान हो जाना ।

धीवर, नागरिक और दो सिपाही । अँगूठीका उद्धार ।

छठा अंक—विरही राजाका विलाप । स्वर्गसे इन्द्रका निमन्त्रण प्राप्त होना ।

सातवाँ अंक—स्वर्गसे लौटते समय दुष्यन्तका हेमकूटपर्वतपर पहुँचना । अपने पुत्रको देखना और शकुन्तलाके साथ पुनर्मिलन ।

देखा जाता है कि उपाख्यान भागके सम्बन्धमें महाभारतके साथ इस नाटकमें कोई विशेष वैषम्य नहीं है । कालिदासने मूल-उपाख्यानको केवल पल्लवित भर किया है । प्रधान वैषम्यकी बातें ये हैं कि (१) महाभारतके अनुसार महर्षिके आश्रममें ही शकुन्तलाके पुत्र हुआ था, परन्तु कालिदासके नाटकमें शकुन्तला-प्रत्याख्यानके उपरान्त पुत्रकी उत्पत्ति हुई है । (२) महाभारतकी शकुन्तलाका उसी सभामें प्रत्याख्यान भी हुआ और ग्रहण भी हुआ; परन्तु नाटककी शकुन्तलाका प्रत्याख्यान सभामें हुआ और ग्रहण अन्य समय अन्य स्थानमें हुआ । (३) सबसे बढ़कर वैषम्य राजाका दिया हुआ अभिज्ञान (निशानी) और दुर्वासाका दिया हुआ शाप है । महाभारतमें इन दोनों ही बातोंकी चर्चा नहीं है ।

जैसे कालिदासने अपने नाटकका उपाख्यान महाभारतसे लिया है, वैसे ही भवभूतिने उत्तररामचरित नाटकका उपाख्यान भाग वाल्मीकीय रामायणसे लिया है । रामायणका उपाख्यान यह है—

"लंकाविजयके बाद रामचन्द्र अयोध्यामें राज्य कर रहे थे । प्रजाने सीताके चरित्रके सम्बन्धमें बुरा-भला कहना शुरू किया । रामने अपने वंशकी मर्यादाकी रक्षाके लिए तपोवन दिखानेके बहाने सीताको वन भेज दिया । सीताने वाल्मीकि मुनिके आश्रममें लव और कुश नामके दो यमज (जुड़वाँ) पुत्र उत्पन्न किये । उसके बाद रामने अश्वमेध यज्ञ किया । उन्होंने तपस्यारत शूद्रक राजाको मार डाला । *पीछेसे अश्वमेध यज्ञके अवसरपर महर्षि वाल्मीकि लव और कुशको साथ लिये* रामसभामें आये । वहाँ लव और कुशने वाल्मीकि-रचित रामायणका गान किया ।

रामचन्द्रने अपने पुत्रोंको पहचान लिया, और सीताको फिर ग्रहण करनेकी अभिलाषा प्रकट की। किन्तु उन्होंने सीताके सतीत्वको प्रजाके सामने प्रमाणित करनेके लिए अग्निपरीक्षाका प्रस्ताव किया। अभिमान और क्षोभके मारे सीताजी पृथ्वीके भीतर प्रवेश कर गई।"

भवभूतिने अपने नाटकमें इस उपाख्यानको इस तरह सजाया है:—

पहला अंक—अन्तःपुरमें सीता और रामचन्द्र बैठे हैं। अष्टावक्र मुनिका प्रवेश। उनके आगे प्रजारञ्जनके लिए जानकी तकको त्याग करनेके लिए रामकी प्रतिज्ञा। चित्रपट देखते देखते सीताका तपोवन देखनेकी इच्छा प्रकट करना। दुर्मुख नामके जासूसका प्रवेश, और सीताके चरित्रके सम्बन्धमें लोकापवादकी सूचना। रामका सीताको त्याग देनेका संकल्प।

दूसरा अंक—रामका पञ्चवटीके वनमें प्रवेश और शूद्रक राजाका सिर काट डालना। रामका जनस्थानकी सैर करना।

तीसरा अंक—वासन्ती, तमसा और छाया-सीताके सामने रामचन्द्रका विलाप। (इस अंकके विष्कम्भमें तमसा और मुरलाकी बातचीतमें प्रकट होता है कि रामने सुवर्णमयी सीताकी प्रतिमाको सहधर्मिणीका स्थान देकर उसके साथ अश्वमेध यज्ञ किया है।) वनवासके अन्तमें प्रसववेदनासे पीड़ित होकर सीता गंगामें फाँद पड़ती हैं। पृथ्वी तथा भागीरथी देवी उनको पातालमें ले जाकर रखती हैं, और उनके दोनों यमज कुमार लव और कुशको महर्षि वाल्मीकिके हाथमें सौंप देती हैं।

चौथा अंक—जनक, अरुन्धती और कौशल्याका विलाप। लवके साथ उनकी मुलाकात।

भवभूतिने मूल रामायणका कथाभाग प्रायः कुछ भी नहीं लिया। पहले तो रामायणके रामने वंश-मर्यादाकी रक्षाके लिए छलसे जानकीको वन भेजा, किन्तु भवभूतिके रामने प्रजारञ्जन व्रतका पालन करनेके लिए किसी तरहका छल न करके स्पष्ट रूपसे जानकीको त्याग दिया। दूसरे, सिर काटनेपर शम्बूक (शूद्रक) का दिव्यमूर्ति बन जाना, छाया सीताके साथ रामकी भेंट, लव और चन्द्रकेतुका युद्ध, इनमेंसे कोई बात रामायणमें नहीं पाई जाती। सबसे बढ़कर भारी वैषम्य रामसे सीताका पुनर्मिलन है।

अब प्रश्न हो सकता है कि उक्त दोनों कवियों (कालिदास और भवभूति) ने मूल-उपाख्यानको इस तरह विकृत क्यों किया?

कालिदासने शकुन्तलाके पुत्र (सर्वदमन) के द्वारा शकुन्तला और दुष्यन्तको मिलाया है। सम्भवतः इस समय कविके मनमें लव कुश-कथाका खयाल हो आया था। यह व्यतिक्रम कवित्वके हिसाबसे कल्पित हुआ होगा। मिलनेके सम्बन्धका वैषम्य भी इसी तरहकी कविकल्पना है। किन्तु प्रधान वैषम्य जो अभिज्ञान (निशानी) और अभिशाप है, उसकी कल्पना इस उद्देश्यसे नहीं की गई है। कविने एक गुरुतर उद्देश्यसे उक्त दोनों घटनाओंकी अवतारणा की है।

हम देखते हैं, इस अभिज्ञान और दुर्वासाके अभिशापको शकुन्तला नाटकके अन्तर्गत करनेका एक फल यह हुआ है कि उससे दुष्यन्त दोषसे बच गये हैं। कालिदासने जिसे अपने नाटकका नायक बनाया है, वह मूल महाभारतके उपाख्यानमें एक लम्पट राजा है, उसके बहुत-सी रानियाँ हैं, वह मधुमत्त भ्रमरकी तरह एक फूलसे दूसरे फूलपर रस लेता फिरता है। वह यदि एक सुन्दर कुसुमकली देखते ही उसके पास उड़कर पहुँच जाय, तो इसमें आश्चर्य ही क्या है। वह अगर एक मुग्ध बालिकाके धर्मको प्रकारान्तरसे नष्ट करके भाग जाय, तो वह भी उसके लिए सम्पूर्ण स्वाभाविक है। उसके बाद राजसभामें या अन्तःपुरमें वह अगर उस लज्जाकी बातको प्रकट न करे, या स्वीकार न करे, तो वह भी उसके लिए अस्वाभाविक नहीं है। किन्तु कालिदासने दुष्यन्तको धार्मिक-श्रेष्ठ कर्तव्यपरायण राजाके रूपमें अङ्कित करनेका प्रयास किया है। इसी कारण कालिदासने उसको दो बार कलङ्कसे बचा दिया है। एक बार गन्धर्वविवाहसे, दुबारा अभिज्ञान और दुर्वासाके दिये हुए शापसे।

इस नाटकमें वर्णित दुष्यन्तके चरित्रको मानसिक अणुवीक्षण (खुर्दबीन) से देखनेपर वह एक रसिक पुरुष ही जान पड़ता है। दुष्यन्तने जो महर्षि कण्वके आश्रममें जाकर अतिथि होना स्वीकार किया, उसके सम्बन्धमें कविके न कहने पर भी पाठकगण अच्छी तरह समझ सकते हैं कि वैखानसके 'दुहितर शकुन्तलामतिथिसत्काराय नियुज्य' (अर्थात् महर्षि कण्व कन्या शकुन्तलाको अतिथि-सत्कारका भार देकर) इस कथनका बहुत कुछ सम्बन्ध है। इस आकारान्त शकुन्तला शब्दने राजाके मनमें कुछ कौतूहल पैदा कर दिया। राजाने जो इसका उत्तर दिया कि "अच्छी बात है! ता द्रक्ष्यामि (उसे देखूँगा), " सो बिल्कुल उदासीन भावसे नहीं दिया। इसके उपरान्त सखियोंके साथ शकुन्तलाको आश्रमके उपवनमें देखकर जो उसने अपने मनमें सोचा कि 'दूरीकृताः खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः' (अर्थात् निश्चय ही वनलताओंने अपने गुणोंसे उद्यानलताओंको दूर कर दिया—परास्त कर दिया) सो यह भी कोरी कविकल्पनाके भावसे नहीं सोचा। अगर यह सोचना केवल कविकी कल्पना होता, तो उसके बाद ही 'छायामाश्रित्य' (छाँहमें खड़े होकर) छिपकर देखनेका क्या प्रयोजन था? जहाँ मनमें कुछ पाप होता है, वहीं लुकना छिपना होता है। दुष्यन्तने चोरकी तरह छिपकर, तीनों सखियोंकी बातचीत सुनकर, जब यह जान लिया कि उन तीनोंमें शकुन्तला कौन है, तब उसने जो कहा कि कण्वमुनि 'असाधुदर्शी' हैं, जो ऐसे रत्नको 'आश्रमधर्मे नियुङ्क्ते,' अर्थात् तपस्वियोंके काममें लगाते हैं, सो हृदयमें करुणरस उत्पन्न हो आनेसे नहीं कहा। वह 'पादपान्तरित' (वृक्षकी आड़में) होकर तपस्विनी बालिकाको देखता है, और अपने मनमें सोचता है—

> "इदमुपहितसूक्ष्मग्रन्थिना स्कन्धदेशे
> स्तनयुगपरिणाहाच्छादिना वल्कलेन।
> वपुरभिनवमस्याः पुष्यति स्वां न शोभां
> कुसुममिव पिनद्धं पाण्डुपत्रोदरेण॥"

[अर्थात् शकुन्तलाके कंधेपर सूक्ष्म गाँठ देकर जो वल्कल-वस्त्र बाँध दिया गया है, वह सपूर्ण स्तनमण्डलको ढके हुए है। जैसे पके पीले पत्तोंसे ढका हुआ फूल अपनी सपूर्ण शोभाको नहीं प्राप्त होता, वैसे ही इस शकुन्तलाका

अभिनव शरीर इस आवरणके कारण अपनी पूर्ण शोभाको प्रकट नहीं कर पाता ।]

पाठकगण ध्यान देकर देखें कि, राजाका लक्ष्य विशेप रूपसे कहाँपर है ? इसके बाद राजा स्वयं ही साफ साफ कह देता है—" अस्यां अभिलाषि मे मनः । " (मेरा मन इसको चाहता है, इसे पानेकी अभिलाशा करता है ।)—पाठकोंका सब संदाय दूर हो गया ।

किन्तु इस सकटमें कालिदास दुष्यन्तको खूब बचा गये हैं । राजा लालसावश उत्तेजित होकर भी शकुन्तलाके साथ अपने विवाहकी ही बात सोचता है । वह शकुन्तलाके जन्म और भविष्यके सम्बन्धमें प्रश्न करता है, और सोचता है—

" सतां हि सन्देहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः । "

[संदेहास्पद वस्तुओंमें सज्जनोंके अन्तःकरणकी प्रवृत्ति ही प्रमाण है । अर्थात् अनुचित कामकी ओर उनकी प्रवृत्ति नहीं होती ।]

फिर जब राजाने जान लिया कि शकुन्तला विश्वामित्रकी कन्या है, और उसका जन्म मेनका अप्सराके गर्भसे हुआ है, तब उसके मनके ऊपरसे एक बड़ा भारी बोझ उतर गया । वह अपने मनमें कहने लगा—

" आशंकसे यदग्निं तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम् । "

[अरे मन, तू जिसे आग जानकर शंका करता था, वह तो यह छूने लायक रत्न है ।]

इस जगहपर कविने दिखाया कि राजा कामुक अवश्य है, लेकिन लंपट नहीं है । इस मानसिक विप्लवमें उसका मनुष्यत्व नहीं चला गया, और वह कामांध होकर भी विवेकसे भ्रष्ट नहीं हुआ । वह रूपपिपासा-पूर्ण नेत्रोंसे शकुन्तलाको देखते ही अपने उपभोगकी वस्तु सोचता अवश्य है, लेकिन तो भी वह मन ही मन शकुन्तलाके साथ अपने ब्याहकी बात ही सोचता है । चाहे जो हो, उस समय शायद वह बालिकाको धर्मभ्रष्ट करके भागना नहीं चाहता, उसका इरादा अच्छा है ।

कामोपासक कविगण विवाह-पदार्थको निश्चय ही अत्यन्त गद्यमय समझते हैं । मानों विवाह स्वर्गीय प्रेममें एक प्रकारकी बाधा है । उनके मतमें विवाह एक

अति अनावश्यक झझट है। वे सोचते हैं कि काव्यमें विवाहके लिए जगह नहीं है।

इसमें सदेह नहीं कि Platonic Love प्रेममें विवाहका प्रयोजन नहीं है। किन्तु जहाँ यौनमिलन (सहवास) है, वहाँ विवाह एक ऐसा कार्य है, जो सर्वथा अपरिहार्य है, जिसके बिना काम ही नहीं चल सकता। विवाहके बिना यह मिलन एक पशुओंकी क्रिया मात्र ठहरता है और प्रेम पदार्थ भी कर्तव्य ज्ञान हीन काम सेवाका रूप धारण कर लेता है। विवाह बतला देता है कि यह मिलन केवल आज ही भरका नहीं है, यह क्षणिक सम्भोग नहीं है, इसका एक भारी भविष्य है, यह चिरजीवनका मिलन है। विवाह समझा देता है कि नारी केवल भोगका ही पदार्थ नहीं है, वह सम्मानके योग्य है। विवाहसस्कार घरमें सुखका फुहारा है, सन्तानके कल्याणका कारण है और सामाजिक मगलका उपाय है। इसके ऊपर केवल व्यक्तिकी ही शान्ति निर्भर नहीं है, संपूर्ण समाजकी शान्ति भी इसीके ऊपर है। विवाह ही कुत्सित कामको सुन्दर बनाता है, उद्दाम प्रवृत्तिके मुँहमें लगाम देकर उसे सयत करता है, और विश्वकी सृष्टिको स्वर्गकी ओर खींचकर ले जाता है। *पशुओंमें विवाह नहीं है, असभ्य जातियोंमें भी विवाह नहीं है।* विवाह सभ्यताका फल है। यह कुसस्कार नहीं है, आवर्जना (कूडाकरकट) नहीं है, विपत्ति नहीं है।

क्या काव्यमें विवाहके लिए स्थान नहीं है? तो क्या काव्यमें उच्छृखल कामसेवाको, नग्नमूर्तिके दर्शनसे उद्दीप्त लालसाकी उत्तेजनाको, और पाशव सयोगकी क्षणिक उन्मादनाको ही स्थान है? विवाहके मिलसे भी काव्यमें इन सब बातोंका वर्णन निन्दनीय है। सभी महाकाव्योंमें ऐसे बीभत्स दृश्य उह्य रहते हैं। उनका प्रकट वर्णन नहीं रहता। केवल भारतचद्र (एक बगाली कवि) के समान काम-कविगण ही ऐसे वर्णन करके परम आनद प्राप्त करते हैं। बिना विवाहके इन बातोंका वर्णन केवल व्याधिग्रस्त मस्तिष्कका विकार अथवा पागलका प्रलाप मात्र है।

महाभारतके कर्ताने भी विवाहको काव्यमें अपरिहार्य समझा है, उन्होंने पाशव-सगमका वर्णन नहीं किया। कालिदास एक महाकवि थे। उन्होंने देखा, कि कर्तव्य-ज्ञानसे रहित लालसा सुन्दर नहीं कुत्सित है। यह कुत्सित चित्र अकित करने नहीं,

सुन्दर चित्र अंकित करने बैठे थे। इसीसे उन्होंने इस जगह विवाहको अपरिहार्य समझा। चन्द्र सुंदर है, आकाश सुंदर है, फूल सुंदर है, नदी सुंदर है, नारीके कानों तक फैले हुए नेत्र और रसीले लाल ओंठ भी सुंदर हैं। किन्तु मनुष्यके अन्तःकरणके सौन्दर्यके आगे सब सौन्दर्य मलिन हो जाता है। भक्ति, स्नेह, कृतज्ञता, सेवा, आत्मत्याग इत्यादिके स्वर्गीय सौन्दर्यके आगे रमणीके रमणीय सुगोल बाहु और पीन पयोधर लज्जाको प्राप्त होते हैं—शरमा जाते हैं। कर्तव्यज्ञानसे बढ़कर सुंदर और क्या है? यह कर्तव्यज्ञान लालसाको भी आलोकित करता है और बीभत्स कामको भी सुंदर बना देता है। विवाहको छोड़कर लालसाका चित्र अंकित करनेसे वह सुंदर न होकर कुत्सित ही होता है। जो लोग कामी हैं, उन्हें यह चित्र अच्छा लगता है, सुन्दर होनेके कारण नहीं, वह उनके कामको उद्दीपित करता है इस लिए।

और एक जगहपर कविने दुष्यन्तको इसी तरह बहुत बचाया है। जब राजा राजधानीमें जाकर शकुन्तलाको भूल गया, तब उसने अनायास ही धर्मानुसार ब्याही हुई पत्नीको जवाब दे दिया। एक कामुक, खासकर बहुतसी स्त्रियोंके अभिशापके स्वामी राजा तो ऐसा किया ही करते हैं। इसमें आश्चर्यकी क्या बात है? किंतु कविने अभिज्ञान (निशानीकी अँगूठी) और अभिशापके द्वारा दुष्यन्तको बचा लिया। उसने जाते समय शकुन्तलाको जो अपने नामके अक्षरोंसे अंकित अँगूठी दी, उससे विदित होता है कि उसने शकुन्तलाको उसी घड़ी धर्मपत्नी स्वीकार कर लिया। और उस अभिशापसे यह सूचित होता है कि राजाका शकुन्तलाको भूल जाना एक लम्पट पुरुषकी विस्मृति नहीं है, उसका कारण दैव है। उसमें राजाका कुछ वश नहीं था। यहाँ तक कि कविने धर्मभयको ही शकुन्तलाके प्रत्याख्यानका कारण दिखलाया है। कविने नाटकमें इस विषयकी अवतारणा इस तरह की है।

चौथे अंकमें विरहपीड़ित शकुन्तला दुष्यन्तके ध्यानमें डूबी हुई है। दुर्वासा ऋषिने आकर कहा—"अयमहं भो।" (अजी यह मैं आया हूँ) शकुन्तलाका ध्यान दूसरी ओर था, उसने नहीं सुन पाया। उसके बाद अनसूयाने सुना दुर्वासा शाप दे रहे हैं—

" विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा
तपोधनं वेत्सि न मामुपस्थितम् ।
स्मरिष्यति त्वा न स बोधितोऽपि सन्
कथा प्रमत्तः प्रथमं धृतामिव ॥ "

[तू अनन्य मनसे जिस पुरुषका ध्यान कर रही है और इसी कारण अतिथि-रूपसे उपस्थित हुए मुझ तपोधनका आना भी तुझे नहीं मालूम हुआ, वह पुरुष अच्छी तरह याद दिलानेपर भी तुझको नहीं पहचान सकेगा, जैसे मद्य आदि पीकर मतवाला हुआ आदमी पहले कही हुई अपनी बातको याद दिलाने पर भी नहीं स्मरण कर सकता ।]

अनसूयाने देखा, महर्षि दुर्वासा शकुन्तलाको शाप देकर चले जा रहे हैं । तब वह जल्दीसे जाकर महर्षिके पैरोंपर गिर पड़ी और कहने लगी—हमारी प्रिय सखी बालिका है, उसके अपराधपर ध्यान न दीजिए । अतको दुर्वासाने प्रसन्न होकर कहा—कोई आभूषण अभिज्ञान (निशानी) के तौरपर दिखानेसे राजाको स्मरण हो आवेगा । बादको शकुन्तला जब अपने पतिके घर जाने लगी, तब अनसूया या प्रियम्वदा किसीने दुर्वासादत्त शापकी चर्चा शकुन्तलासे नहीं की । जानेके समय आपहीसे घबराई हुई शकुन्तलाके मनमें एक और खटका पैदा कर देनेसे क्या लाभ है, यही सोचकर शायद उन्होंने वह बात गुप्त रक्खी । किन्तु बिदाके समय दुष्यन्तकी दी हुई अँगूठी दिखाकर इतना अवश्य कह दिया कि " अगर राजर्षि तुमको पहचान न सकें, तो यह अभिज्ञान उन्हें दिखा देना । "

इसी अभिज्ञानको लेकर शकुन्तला नाटककी रचना हुई है । किन्तु दुर्वासाका दिया हुआ शाप न रहनेपर भी इस अभिज्ञानका वृत्तान्त आदिसे अन्ततक मेल खा जाता, कहीं असगति न होती—केवल इतना ही होता कि राजा दुष्यन्तको धर्मपत्नीको न ग्रहण करनेवाले लम्पटके रूपमें चित्रित करना पड़ता ।

भवभूतिने भी एक बार रामको बचानेके लिए इसी तरहकी चतुराई की है । वाल्मीकिके रामने अपनी वंशमर्यादाकी रक्षाके लिए पतिव्रता पतिप्राणा सीताको छलसे वन भेज दिया था । भवभूतिने देखा, इसमें रामका चरित्र मलिन हो जाता है । सर्वत्र न्यायविचार ही राजाका सबमें प्रधान कर्तव्य है । उनके लिए एक ओर समग्र ब्रह्माण्ड है, और एक ओर न्यायविचार है । वंश रक्षानक्की

जाय, राज्य भी चला जाय, किन्तु निरपराधिनीको दण्ड नहीं देंगे-ऐसा ही उनका विचार होना उचित था। वंशमर्यादाकी रक्षा और कन्याका व्याह करना भी धर्म है, किन्तु उसकी अपेक्षा उच्च धर्म न्यायविचार है। राम जानते थे कि सीता निरपराधिनी है। जो राजा वंशमर्यादाकी रक्षाके लिए निरपराधिनी स्त्रीको निर्वासन दण्ड देता है, उस राजाकी वंशमर्यादाकी रक्षा नहीं होती, वह राजा अपने वंशसहित नष्ट हो जाता है। भवभूतिने देखा, इन रामसे काम नहीं चलेगा। इसीसे उन्होंने अष्टावक्र ऋषिके सामने रामसे प्रतिज्ञा कराई कि—

" स्नेह दया तथा सौख्य यदि वा जानकीमपि।
आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा॥ "

[अर्थात्—प्रजारञ्जनके लिए स्नेह, दया, सुख, यहाँतक कि यदि जानकीको भी छोड़ना पड़े तो मुझे व्यथा नहीं होगी।]

भवभूतिने दिखलाया कि राजाका प्रधान धर्म प्रजारंजन है। उसी प्रजारंजन-रूप कर्तव्यका पालन करनेके लिए रामने निरपराधिनी सीताको वनमें भेज दिया। इस प्रकार भवभूतिने यथासम्भव रामके चरित्रको निर्दोष कर लिया।

भवभूतिने और भी एक जगह रामको दोषसे बचाया है। रामायणमें यह नहीं लिखा है कि पुण्यात्मा राजा शूद्रकका सिर जब रामने काट डाला, तब वे (शूद्रक) दिव्यरूप धारण करके रामके निकट उपस्थित हुए, और उनको जनस्थानकी सैर कराने लगे। रामायणके रामने शूद्रकको मार डाला, और उसका अपराध यह था कि वह शूद्र होकर तपस्या कर रहा था। भवभूतिने देखा, यह तो अत्यन्त अविचारका कार्य है। पुण्यकार्यके लिए प्राणदण्डकी व्यवस्था। इन रामसे काम नहीं चलेगा, इसीसे भवभूतिके रामने कृपापूर्वक तलवारसे शूद्रकका सिर काटकर उसे शापसे मुक्त कर दिया।

किन्तु कालिदास और भवभूति इन दोनों कवियोंके इस तरह रद्दोबदल करनेका एक विशेष कारण भी है।

संस्कृत-साहित्यमें अलंकारशास्त्र नामसे प्रसिद्ध एक शास्त्र है। कोई चाहे जितना बड़ा कवि क्यों न हो, वह उस शास्त्रका उल्लंघन नहीं कर सकता। प्राचीन कालमें सभीको शास्त्र मानकर चलना पड़ता था। जो लोग निरीश्वरवादी

थे यहाँ तक कि जिन्होंने वेदके विरुद्ध मतका प्रचार किया है, उन्हें भी कमसे कम मुखसे ही वेदको मानकर चलना पड़ा है। उक्त दोनों कवियोंको भी नाटक रचनामें अलंकारशास्त्र मानकर चलना पड़ा है। उक्त अलंकारशास्त्रका एक विधान यह भी है कि जो नाटकका नायक हो उसे सब गुणोंसे अलंकृत और दोषरहित बनाना ही होगा।

बहुतसे पाठक कहेंगे कि यह नियम अत्यन्त कठोर है और इससे नाटककारकी स्वतन्त्रता नष्ट होती है। किन्तु गानकी ताल, नृत्यकी भावभंगी, कविताके छन्द और सेनाकी चाल इत्यादि सभी बड़ी वस्तुओंके कुछ बँधे हुए नियम होते हैं। यह बात नहीं है कि निरंकुश होनेके कारण कवि लोग नियमके शासनको माननेके लिए सर्वथा ही बाध्य न होते हों।

नियम होनेके कारण ही काव्य और नाटक सुकुमार-कला कहलाते हैं। नियमबद्ध होनेके कारण ही काव्यमें इतना सौन्दर्य है। अब विचारणीय केवल यही है कि यह नियम उचित है या अनुचित।

मेरा विश्वास है कि 'नायक सब गुणोंसे युक्त होना चाहिए,' इस नियमका उद्देश्य यह है कि नाटकका विषय महत् होना चाहिए। इसी कारण प्रायः अधिकांश संस्कृत भाषाके नाटकोंका नायक राजा या राजपुत्र होता है। इस नियमको पृथ्वीके सर्वश्रेष्ठ नाट्यकलाके जाननेवाले लोग कार्यद्वारा स्वीकार करते हैं, यद्यपि उनके यहाँ ऐसा कोई नियम निश्चित नहीं है। शेक्सपियर (Shakespeare) के सर्वश्रेष्ठ नाटकोंका नायक या तो सम्राट् है, या राजा है, या राजपुत्र है। [मैकबेथ (Macbeth) बादको राजा हुआ था और आथेलो (Othello) एक जेनरल (General) था।] इटलीके सर्वोत्कृष्ट चित्रकारोंने ईसाके जीवनचरितको ही अपने चित्रोंका विषय चुना है। होमर (Homer) महाकविका इलियड काव्य राजाके साथ राजाके युद्धकी घटना लेकर रचा गया है।

आधुनिक नाट्य-साहित्यके लेखक इस मतको नहीं मानते। महाकवि इब्सन (Ibsen) के लिखे हुए प्रसिद्ध सामाजिक नाटकोंके सभी नायक गृहस्थ हैं। वास्तवमें गृहस्थोंके आचरण ही सामाजिक नाटकके उपादान हैं, उन्हींको लेकर सामाजिक नाटक लिखे जा सकते हैं। स्पेन, पुर्तगाल, और हॉलैण्डके चित्रकार लोग सामान्य मनुष्यों और दृश्योंको ही चित्रित करके जगत्प्रसिद्ध और

विश्वमान्य हुए हैं। किन्तु जान पड़ता है, शेक्सपियरके सर्वश्रेष्ठ नाटकोंके साथ इबसनके नाटकोंकी तुलना नहीं हो सकती। वैसे ही शायद रुबेन्स (Rubens) या टर्नर (Turner) के नामको एक साँसमें राफेल (Raphael), टिशियन (Titian), मिचेल एंजिलो (Michael Angilo) आदि चित्रकारोंके नामके साथ उच्चारण करनेका साहस किसीको भी नहीं होगा।

संस्कृत अलंकार-शास्त्रका नियम साधारणतः ठीक है। विषय उच्च न होनेसे नाटककी कार्यावलीमें एक प्रकारके गौरवका अनुभव नहीं होता। किसी भी बड़े चित्रकारने सिर्फ ईंटोंका भट्टा नहीं चित्रित किया। शायद वे ईंटोंके टीलेको अत्यन्त स्वाभाविक और निर्दोष भावसे चित्रित कर सकते, किन्तु वह चित्र कभी राफेलके नाडोना (Nadonna) चित्रके साथ एक आसनपर स्थान नहीं पा सकता। वैसे ही किसी भी श्रेष्ठ नाटककारने (इबसन तकने) किसी दफ्तरके क्लर्कको अपने नाटकका नायक नहीं बनाया। लेखककी क्षमता या प्रतिभा ऐसे चरित्रके अंकित करनेमें भी अच्छी तरह व्यक्त हो सकती है, उसमें सूक्ष्म वर्णना और दार्शनिक विश्लेषण भी यथेष्ट रह सकता है; किन्तु ऐसे नाटक शेक्सपियरके ज्यूलियस सीजर (Julius Cesar) नाटकके साथ पंक्तिमें नहीं बैठ सकते। इस तरहके चित्रों या नाटकोंसे दर्शकों या श्रोताओंका हृदय स्तम्भित या स्पंदित नहीं होता; केवल उस चित्रकार या नाटककारके प्रकृति-विज्ञानको देखकर हृदयमें सहर्ष विस्मय उत्पन्न हो आता है। जिसे देखकर उसके रचयिताका केवल नैपुण्य ही मनमें स्थान पाता है, वह निम्न श्रेणीकी रचना है। अत्यन्त महत् रचना वही है जिसे देख सुनकर दर्शक या श्रोता चित्रकार या कविके अस्तित्वको भूलकर उसकी रचनामें ही, मग्न तन्मय हो जाते हैं। जिस समय स्टेजपर Irving † अभिनय कर रहे हों, उस समय अगर यह खयाल पैदा हो कि "वाह! Irving तो बहुत अच्छा अभिनय करते हैं," तो वह अभिनय उत्तम नहीं कहा जा सकता। जब श्रोता हैम्लेट (Hamlet) के अभिनयमें Irving के अस्तित्वको ही भूल गया हो, तभी वह उत्तम अभिनय कहलावेगा। यही बात ग्रन्थकारके सम्बन्धमें भी है। जिस नाटकको पढ़ते पढ़ते लोगोंको यह खयाल हो कि ग्रन्थकारका कैसा कौशल है, कैसी क्षमता है, कैसी सूक्ष्म-दृष्टि है, कैसा

† एक प्रसिद्ध ऐक्टर या अभिनेता।

सौन्दर्यज्ञान है, इत्यादि इत्यादि, वह भी अति उच्चश्रेणीका नाटक नहीं है। जो नाटक पाठकको तन्मय कर देता है, पढ़नेवालेके सारे विचारों, समस्त अनुभूतियों, और सम्पूर्ण मनोयोगको अपनेमें लीन कर लेता है, पाठकके ज्ञानको लुप्त कर लेता है, वही अत्यन्त उच्चश्रेणीका नाटक है।

राजाके प्रेम, राजाके युद्ध और राजाकी उन्मत्ततामें ऐसा ही एक मोह है। राजा शब्द ही एक भावका आधार है। वह भाव यह है कि ये सम्पूर्ण जाति भरके प्रतिनिधि हैं, सब लोग इन्हें मानते हैं, ये सम्पूर्ण जातिकी महिमा हैं—चन्दन हैं—केन्द्र हैं। राजा जब राहमें निकलता है, तब लोग उसे देखनेके लिए जमा होते हैं। वह राजसभामें बैठता है तो लोग टकटकी लगाकर अतृप्त दृष्टिसे उसकी ओर देखते हैं। राजाके मामलेमें, राजाकी बातोंमें मानो कोई निगूढ़ता भरी हुई है। राजा उठता है तो लोग कहते हैं, राजासाहब उठे! राजा शयन करता है, तो लोग कहते हैं, राजासाहब शयन करने गए! राजा लम्पट होनेपर भी राजा है। राजाका हाल सुनना छोटे बच्चेतक पसंद करते हैं। इसीसे घरकी बड़ी बूढ़ियाँ बच्चोंके आगे कहानी कहती हैं—एक राजा था, उसके दो रानियाँ थीं। एक दिन वह शिकार करने चला। राहमें उसे एक सुंदरी राजकुमारी देख पड़ी। इत्यादि। राजकन्याके बिना कहानीका रंग ही नहीं जमता। और आश्चर्यकी बात तो यह है कि ऐसे वक्ता या श्रोता राजाके बारेमें कुछ भी ज्ञान नहीं रखते!

किन्तु मुझे जान पड़ता है कि बहुत कुछ इसी कारण इस मामलेमें इतना मोह देख पड़ता है—राजाके सम्बन्धमें कौतूहल उत्पन्न होता है। जिस विषयको हम नहीं जानते, किन्तु जिसके सम्बन्धमें कभी कभी कुछ सुन पाते हैं, उस विषयमें और भी जाननेका कौतूहल होता है। और फिर ये और कोई नहीं, स्वयं राजा हैं। आँखें उठाकर टकटकी लगाकर उन्हें देखना होता है; उनके इशारेपर लाखों सिपाही युद्धके मैदानकी ओर दौड़ पड़ते हैं; उनके धनसे प्रतिदिन लाखों परिवारोंका भरण पोषण होता है। उनका महल जैसे कक्षों या कमरोंका एक जंगल है। जान पड़ता है, इन्हीं सब कारणोंसे राजाकी बात खूब भड़कीली जान पड़ती है।

नाटककार लोग भी राजाके वृत्तान्तको ही वर्णनीय समझते हैं। वे भी एक

विस्तृत कार्यक्षेत्र चाहते हैं, जिसमें कार्यकी अबाध गति हो। समुद्रके न होनेपर लहरे दिखानेमें कोई सुख नहीं है!

इसी कारण अधिकांश श्रेष्ठ नाटकोंके नायक राजा हैं। राजाके होनेसे विषय महत् हो गया और उसपर अगर वह राजा सर्वगुणसपन्न हुआ, तो विषय महत्तर हो गया।

मैं समझता हूँ, यह नियम सगत है कि नाटकका विषय महत् होना चाहिए। लेकिन इसका कोई भी अर्थ नहीं है कि राजाको ही नायक बनाना होगा। साधारण गृहस्थ पुरुषोंमें भी महत्प्रवृत्तियोंका होना दुलभ नहा है। एक साधारण मनुष्य भी कार्यमें यथार्थ वीर हो सकता है। यथार्थ वीरता, सच्चा साहस और प्रकृत कर्तव्यपरायणता, साधारण व्यक्तियोंके कामोंमें भी दिखाई जा सकती हैं। अतएव साधारण गृहस्थ भी नाटकका नायक हो सकता है।

लेकिन वह गृहस्थ महत् होना चाहिए, परन्तु नायक सर्वगुणसम्पन्न अथवा सर्वथा दोषशून्य होना चाहिए, यह नियम कुछ अधिक कट्टर अवश्य है। ऐसे कट्टर या कडे नियममें दो दोष देख पड़ते हैं। एक तो यह कि प्रायः सभी नाटक कुछ कुछ एक ही साँचेमें ढले हुए हो जाते हैं। दूसरा यह कि चरित्र अतिमानुषिक हो जाता है, स्वाभाविक नहीं रहता। कारण, हर एक मनुष्यमें कुछ न कुछ दोष रहता ही है—यही बात स्वाभाविक भी है। वर्णित मनुष्यमें दुष्प्रवृत्तिका एकदम अभाव रहनेसे वह सजीव या सच्चा मनुष्य नहीं रह जाता। वह मनुष्य कुछ गुणोंकी समष्टिके रूपमें परिणत हो जाता है। यद्यपि आइडियलिस्टिक (Idealistic)* श्रेणीके नाटकोंमें ऐसे चरित्रोंसे काम चल जाता है। किन्तु जगत्‌में रियलिस्टिक स्कूल (Realistic school)+ के नाटक भी तो हैं, और उनकी भी आवश्यकता है। इस श्रेणीके नाटकोंमें निर्दोष मनुष्यको नायक बनानेसे वह अस्वाभाविक होता है।

मगर यह भी निश्चित है कि एक लम्पट या पाजी किसी नाटक या काव्यका नायक नहीं हो सकता। ऐसे नायकको चित्रित करके जगत्‌में सौन्दर्य नहीं दिखाया जा सकता। जो प्रकृत है, केवल वही सुंदर नहीं है। जो प्रकृत

---

* आदर्शवादी। + प्रकृतवादी।

है, वही अगर सुन्दर मान लिया जाय, तो फिर जगत्‌के सभी पदार्थ सुंदर हैं। और, अगर यह बात ठीक समझी जाय, तो फिर 'सुन्दर' शब्दहीको कोशसे निकाल डालना चाहिए, उसका कुछ प्रयोजन ही नहीं है। कारण, कुत्सित पदार्थ होनेके कारण ही 'सुंदर' कहकर कुछ पदार्थोंको उनसे अलग करनेका प्रयोजन हुआ है। जो असुंदर है, उसे नाटकका नायक नहीं बनाना चाहिए। किसी भी भारी चित्रकार या कविने असुंदर व्यक्ति या पदार्थको आलेख्य या रचनामें केन्द्रीय चित्र बनाकर नहीं अंकित किया—प्रधानता नहीं दी। फिर सुन्दर तुलनामें और भी सुन्दर दिखाया जा सके, इसके लिए कुत्सित चित्रित किया जा सकता है।

किन्तु महाकवि शेक्सपियर इस नियमको मानकर नहीं चले। उनके सर्वोत्कृष्ट नाटकोंके विषय तो अवश्य महत् हैं, लेकिन उनके नायकोंमें कोई भी विशेष गुण नहीं पाया जाता। उनके हैम्लेटमें पितृभक्ति एक उल्लेखयोग्य गुण है। लेकिन वह नाटकभरमें केवल टालटूल करता रहा है। किंग लियर तो एक पागल ही है। वह सन्तानकी पितृभक्तिके परिचयस्वरूप जानता है केवल मौखिक उच्छ्वास। उसके उपरान्त उसका प्रधान दुःख यह है कि रीगन (Regan) और गोनरिल (Gonreil) ने उसके पार्श्वचरको छीन लिया है। वह पितृभक्तिका अभाव देखकर खेद करता है—"Ingratitude thou marble hearted fied." हे कृतघ्नता, तेरे पाषाणसदृश हृदयके लिए तुझे धिक्कार है। इत्यादि इत्यादि। उसका यह आक्षेप किसी पागलका प्रलाप-सा जान पड़ता है। ओथेलो ईर्षापरवश होकर यहाँतक अंधा हो गया कि प्रमाण माँगे बिना ही उसने अपनी सती स्त्रीकी हत्या कर डाली। मैकबेथ नमकहराम है। एण्टोनी (Antony) कामुक है। ज्यूलियस सीजर दांभिक है। किन्तु शेक्सपियरने अपने नाटकोंमें इन सब चरित्र दुर्बलताओं या पाप-प्रवृत्तियोंका भयानक परिणाम दिखाया है। सभी जगह पापकी निष्फलता या आत्महत्या दिखलाई है। गेटे (Goethe) के फास्ट (Faust) नाटकमें भी यही बात है।

किन्तु शेक्सपियरने इन ग्रन्थोंमें इतने उच्च चरित्रोंका समावेश किया है कि उन चरित्रोंने उनके नायकोंके चारों ओर एक ज्योति फैलाकर उन नाटकोंको उज्ज्वल बना दिया है। हैम्लेट नाटकमें होरेशियो (Horatio), पालोनियस

(Polonius) और ओफेलिया (Ophelia) ने, 'किंग लियर' में केंट (Kent), फूल (Fool), एडगर (Edgar) और कार्डेलिया (Cordelia) ने, 'आथेलो' में विशुद्धचरित्र डेस्डिमोना (Desdemona) और उसकी सहेलीने, 'मैकबेथ' में बैंको (Banquo) और मैकडफ (Macduff) ने, एण्टोनी एण्ड क्लियोपेट्रा (Antony and Cleopatra) में आक्टेवियस (Octavious) ने, 'जूलियस सीज़र' में ब्रूटस (Brutus) और पोर्शिया (Portia) ने नायकोंको मानों ढक लिया है।

पर शेक्सपियरने ऐसा क्यों किया? इसका कारण मेरी समझमें यह है कि वे धन और क्षमताका गर्व रखनेवाले अँगरेज थे। पार्थिव क्षमता ही उनके निकट अत्यन्त लोभनीय वस्तु थी। वे महत् चरित्रकी अपेक्षा विराट् चरित्रमें अधिक मुग्ध होते थे। विराट् क्षमता, विराट् बुद्धि, विराट् विद्वेष, विराट् ईर्षा, विराट् प्रति-हिंसा और विराट् लोभ, उनके निकट लोभनीय वस्तुयें थीं। निरीह शिशु, पर-दुःख-कातर बुद्धदेव या भक्त चैतन्यदेव, जान पड़ता है, उनके मतके अनु-सार अत्यंत क्षुद्र चरित्र हैं। यह बात नहीं है कि वे स्वार्थत्यागके महत्त्वको बिल्कुल समझते या जानते ही नहीं थे। किन्तु उन्होंने क्षमता और बाहरका भड़कीलापन दिखाकर चरित्रमाहात्म्यको उसके नीचे स्थान दिया।

पूर्व-भूखंडके कविगण धर्मकी महिमासे महीयान् थे। उनकी दृष्टिमें धर्मका ही महत्त्व सबसे बढ़कर था। यह बात नहीं है कि वे क्षमताके मोहमें बिल्कुल पड़ते ही नहीं थे, किन्तु चरित्रका माहात्म्य उन्हें अधिक प्रीतिप्रद था। वे चरित्रको क्षमताके नीचे स्थान देना पसंद नहीं करते थे; ऐसा करना उन्हें स्वीकार नहीं था। नाटकके नायकोंके महत् बनानेके लिए यह ज़रूरत है कि उन राजाओंको, जो नायक बनाए जाएँ, सर्व गुणोंसे युक्त होना चाहिए। महाकवि कालिदास और भवभूति दोनों ही भारतके ब्राह्मण-कवि थे। उन्होंने यथाशक्ति अपने अपने नाटकोंके केन्द्रीय अर्थात् प्रधान चरित्रोंको सर्वगुणसम्पन्न बतानेकी चेष्टा की है।

दोनों कवियोंने इस प्रकार अपने अपने नाटकके नायकको सर्वगुणसम्पन्न बनानेकी चेष्टा अवश्य की है, किन्तु उन्हें उसमें सम्पूर्णरूपसे सफलता नहीं मिली। उनके नाटकोंमें जगह जगहपर नायकके प्रति उनका उमड़ा हुआ क्रोध,

गैरिक स्राव (गेरूके झरने) की तरह, उनके हृदयको विदीर्ण करके बाहर निकल पड़ा है, और सताई गई नायिकाओंके प्रति करुणा और अनुकंपाका भाव अपने उच्छ्वासको प्रकट कर रहा है। अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकके पञ्चम अंकमें हम देखते हैं कि राजसभामें दुष्यन्तके द्वारा शकुन्तलाका प्रत्याख्यान होनेके पहले भी, जिस समय क्रोध उत्पन्न होनेका कोई कारण नहीं था, गौतमी कहती है—

" णावेक्खिदो गुरुअणो इमाए तुएवि ण पुच्छिदो बंधु।
एक्कक्कस्सअ चरिए कि भणदु एक्क एक्कस्सि ॥ "

[अर्थात् इस (शकुन्तला) ने गुरुजनोंकी अपेक्षा नहीं की, और आप (दुष्यन्त) ने भी बंधु बांधवोंसे कोई बात नहीं पूछी। अतएव इस (आपके और शकुन्तलाके) आचरणके बारेमें महर्षि कण्व क्या कहेंगे ? (जो कुछ हो गया, उसे समुचित ही समझ लेंगे।)]

यह ज्वालामय व्यंग्योक्ति है। राजाके द्वारा शकुन्तलाका प्रत्याख्यान होनेके बाद शार्ङ्गरव कहते हैं—

" मूर्च्छन्त्यमी विकाराः प्रायेणैश्वर्यमत्तानाम्। "

[ऐश्वर्य-मत्त लोगोंमें प्रायः ऐसे ही मनोविकार उत्पन्न होते दिखाई पड़ते हैं।]

इसके बाद फिर शार्ङ्गरवकी उक्ति है—

" कृताभिमर्शामनुमन्यमानः सुतां त्वया नाम मुनिर्विमान्यः।
मुष्टं प्रतिग्राहयता स्वमर्थं पात्रीकृतो दस्युरिवासि येन ॥ "

[जैसे कोई आदमी चोरको दण्ड न देकर चुराया गया अपना धन ही उसे अर्पण कर दे, वैसे ही महर्षि कण्वने, यह जानकर भी कि तुमने उनकी अनुमति ग्रहण किये बिना ही उनकी कन्याका कौमार व्रत नष्ट किया है, तुम्हारे उस कर्मका अनुमोदन किया। उन्हीं मुनिका इस तरह अपमान करना तुम्हें उचित ही है।]

इसके बाद जब राजाने शकुन्तलाको ग्रहण नहीं किया, और वह आँचलसे मुँह ढककर रोने लगी, तब शार्ङ्गरव उसकी भर्त्सना करते हैं — " इत्थमप्रतिहतं चापल्यं दहति। " (अप्रतिहत चंचलता इसी तरह जलाती है।) अर्थात् यह

तुम्हारी चञ्चलताका फल है। बिना जानेबूझे गुप्तरूपसे प्रणय करनेका फल अब भोग करो।

दुष्यन्तने इसपर आपत्ति की, तब शार्ङ्गरवने कहा—

" आजन्मनः शाठ्यमशिक्षितो यस्तस्याप्रमाणं वचनं जनस्य।
पराभिसन्धानमधीयते यैर्विद्येति ते सन्तु किलाप्तवाचः॥ "

[जिसने जन्मसे लेकर अब तक धूर्तता नहीं सीखी, उस आदमीकी बात मानने योग्य नहीं है, और जो विद्याकी तरह दूसरोंको ठगनेका पाठ पढ़ते हैं वे सत्यवादी समझे जायँ !]

यह भी एक विकट व्यंग्य है कि "जो लोग अन्य विद्याओंकी तरह प्रतारणाका अभ्यास करते हैं, उनकी बात बेशक विश्वासके योग्य है !" सबके अन्तमें जिस तरह गौतमी और दोनों शिष्य शकुन्तलाको छोड़कर चले गये, उससे एक उत्कट रोष प्रकट होता है—यह रोष कामुक राजा और कामुकी शकुन्तला दोनोंके प्रति है। ऋषि-शिष्य और ऋषि-कन्याके मुख और आचरणमें यह तीव्रता देखकर जान पड़ता है कि कालिदासका मनोगत भाव भी यही है।

भवभूति भी रामको बहुत बचाकर चले हैं, तथापि तीसरे अंकमें जान पड़ता है, उन्होंने वासन्तीके मुखसे अपने मनके यथार्थ भावको प्रकट ही कर दिया है। इस छाया-सीता-विष्कंभकमें वासन्ती व्यंगके मर्मभेदी बाणोंसे रामके मर्मस्थलको विद्ध करती है। पहले कहती है—

" त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं,
त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमङ्गे।
इत्यादिभिः प्रियशतैरनुरुध्य मुग्धां
तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण॥ "

[तुम मेरा जीवन हो, तुम मेरा दूसरा हृदय हो, तुम मेरी आँखोंको ठंडक पहुँचानेवाली चाँदनी और शरीरको सजीव-सा बना देनेवाला अमृत हो— इत्यादि सैकड़ों प्रिय वचनोंसे मुग्धा सरलहृदयवाली प्रियाको प्रसन्न करके— अथवा जाने दो, आगे कहनेसे लाभ ही क्या है !]

इसके बाद जब राम कहते हैं—" लोग सुनते क्यों नहीं, यह वे ही जानें।" तब वासन्ती कहती है—

"अयि कठोर यशः किल ते प्रियं
किमयशो ननु घोरमतः परम्।"

[हे निष्ठुर हृदय ! तुमको यश प्रिय है, किन्तु इससे बढ़कर अयश ही और क्या हो सकता है ?]

इसके बाद वह रामको बारबार चिर-परिचित स्थान दिखादिखाकर अतीत सुखकी स्मृतिसे जर्जर करती है।

ऐसा होना ही चाहिए। पृथ्वीपर ऐसा एक भी महाकवि नहीं उत्पन्न हुआ, जिसका हृदय दूसरेके द्वारा सताये गये आदमीके दुर्भाग्यको देखकर न रो दिया हो। जो पापी है, उसके भी दुर्भाग्यको देखकर हृदय रो उठता है। इसी कारण कवि माइकेल मधुसूदनदत्त रावणके लिए रोये हैं, मिल्टन कवि शैतानके दुःखके लिए रोये हैं। किन्तु जो निरपराध और सताई गई स्त्री है, उसका दुःख देखकर तो रोना ही होगा। डेस्डिमोना (Desdemona) की मृत्युके बाद उसकी सहचरीके मुखसे निकलनेवाली तीव्र भर्त्सना दैववाणी-सी जान पड़ती है। कालिदासके उस रोपने गौतमीके मुखसे अपनेको प्रकट किया है। वह स्वयं कामपरवश होनेपर भी भोलीभाली तपस्विनी नारी है, प्रलुब्धा और परित्यक्ता है। उसके दुःखमें तो कविको रोना ही पड़ेगा। और सीता—जिसका चरित्र आकाशके समान निर्विकार और पवित्र है, जो नक्षत्रके समान तेजस्विनी है, हरसिंगारके फूलके समान सुंदरी है, जूहीके समान नम्र है, वह सीता—जो जगत् भरमें अपनी तुलना नहीं रखती, उसके लिए वनके पशु-पक्षी तक रोये, तब कवि क्यों नहीं रोयेंगे ? इसीके लिए देवतुल्य रामके ऊपर कविके हृदयमें एक प्रकारके रोषका उदय हो आता है। भवभूतिके हृदयमें भी उस रोषका उदय हुआ है। वह रोष वासन्तीके मुखसे प्रकट हुआ है।

भवभूतिने जो अन्तमें दोनों प्रेमियों (राम और सीता) को चिरवियोगकी जगह उन्हें मिला दिया है, सो केवल अलंकार शास्त्रके एक नियमकी रक्षाके लिए। अलंकारशास्त्रका वह है नियम यह कि सुखका दृश्य दिखाकर नाटक समाप्त करना चाहिए। संस्कृतमें Tragedy (शोकान्तता) नहीं हो सकती। सम्भवतः यह नियम पूर्वोक्त नियमके साथ घनिष्ठरूपसे सम्बन्ध रखता है। अगर नायक पुण्यात्मा हुआ, तो पुण्यका फल दुःख नहीं हो सकता। पुण्यकी जय और पापकी पराजय

दिखानी ही होगी। नहीं तो अधर्मकी जय देखनेसे लोगोंके अधार्मिक होनेकी संभावना है।

मैं इस नियमका अनुमोदन नहीं कर सकता। कारण, वास्तव-जीवनमें प्रायः अधर्मकी ही जय अधिक देखी जाती है। अगर ऐसा न होता, तो क्षुद्रता, स्वार्थ, और प्रतारणासे यह पृथ्वी छा न जाती। अंतमें अगर धर्मकी जय अवश्य होती, तो उन सब उदाहरणोंको देखकर अधिकांश मनुष्य धार्मिक हो जाते। और जो ऐसा होता, तो धार्मिक होनेके कारण कोई प्रशंसाका पात्र न होता। मनुष्य-जीवनमें देखा जाता है कि अनेक समय धर्मको मृत्युपर्यंत सिर झुकाये रहना पड़ता है, और अधर्म शेषपर्यन्त सिर उठाये चला जाता है। ईसामसीहका जीवन और Martyr लोगोंका जीवन इसका एक ज्वलंत उदाहरण है।

एक जमानेमें, इँग्लैंडमें भी Poetic justice (काव्य-न्याय) नामकी एक *साहित्यिक नीति थी। किन्तु उससे साहित्यका समुचित विकास न होते देखकर* अँगरेज नाटक-लेखकोंने उस नीतिका एक तरहसे त्याग ही कर दिया। कारण, उसमें मनुष्य-जीवनका एक पहलू साहित्यमें अप्रकट रह जाता है, जिसकी पाठकोंको अपनी समझसे कल्पना कर लेनी पड़ती है।

साहित्यमें अगर अधर्मकी जय और धर्मकी हार दिखाई जाय, तो क्या उसके द्वारा दुर्नीतिकी शिक्षा दी जाती है—यह कहा जा सकता है? कभी नहीं। धर्म तभी धर्म है, जब वह आर्थिक लाभ-हानिकी ओर लक्ष्य नहीं करता, जब वह अपने दुःख दारिद्र्यकी दशामें एक गौरवका अनुभव करता है, जब धर्म-पालनका सुख ही धर्म-पालनका पुरस्कार गिना जाता है। Latimer Cranmer ने जिस तेजसे मृत्युको गले लगाया था, महाराणा प्रतापसिंहने जिस बलसे मृत्युपर्यन्त दुःख भोग किया था, उसकी गरिमा केवल दर्शकों और पाठकोंको ही मुग्ध नहीं बनाती स्वयं आत्मत्याग करनेवाला आदमी भी उस गौरव और सुखका अनुभव करता है।

स्वर्गलाभ होगा यह समझकर धार्मिक होना, भविष्यमें संपत्तिशाली होंगे यह सोच कर सत् होना, और प्रत्युपकार पानेकी आशासे उपकार करना धर्म नहीं है। वह स्वार्थ-सेवा है। जो शिक्षा सत्यको खण्डित या क्षुण्ण करती है, वह सत्यसे टक्कर खाकर चूर्ण हो जाती है। उच्च नीतिशिक्षा वही है, जो सत्यको

डरती नहीं, बल्कि गले लगाती है। नीतिशिक्षा देनी हो, तो कहना होगा—"देखो, सदैव धर्मका पुरस्कार सम्पत्ति या सुख नहीं है; कभी कभी धर्मका पुरस्कार कोरा दुःख ही होता है। किन्तु उस दुःखका जो सुख है, उसके आगे सब तरहकी सम्पत्ति और सुख सिर नवाते हैं।" जो सच्चा धार्मिक है वह धर्मका कुछ भी, कोई भी, पुरस्कार नहीं चाहता। वह जो धर्मको प्यार करता है, सो धर्मकी पदवी देखकर नहीं, धर्मके सौन्दर्यको देखकर।

सत्यका अपलाप करके धर्म बलवान् नहीं होता, साहित्यमें धर्मकी पार्थिव अधोगति देखकर, वह आदमी, जिसने धर्ममें सौन्दर्य देख लिया है, कभी धर्मकी ओरसे पश्चात्पद नहीं होगा। पश्चात्पद वही होगा, जिसने धर्मको बेचने-खरीदनेकी चीज बना रक्खा है, जो धर्मके बदलेमें कुछ चाहता है।

इसी नीतिका अनुसरण करके कालिदासने अन्तको दुष्यन्त और शकुन्तलाका मिलन करा दिया है; भवभूतिने भी रामसे सीताको मिला दिया है। किन्तु उसमें कालिदासने तो मूल-महाभारतके कथाभागको अक्षुण्ण रक्खा है, मगर भवभूति विपत्तिमें पड गये हैं।

उत्तररामचरित नाटकके सातवें अंकमे राम, लक्ष्मण और पुरवासी लोग वाल्मीकिरचित सीतानिर्वासन नाटकका अभिनय देख रहे हैं। उस अभिनयमें लक्ष्मण सीताको वनमें छोड आये, उसके बाद, सीताके भागीरथीके जलमें फाँद पड़नेसे लेकर उनके पाताल-प्रवेश तककी घटनाका अभिनय केवल इंगितसे हुआ। राम—

"क्षुभितबाष्पोत्पीडनिर्भरप्रमुग्ध—" (उमड रहे अश्रुप्रवाहसे आकुल और मोहको प्राप्त) होकर उस अभिनयको देखने लगे। सीता जब रसातलमें प्रवेश कर गईं, तब राम—

"हा देवि दण्डकारण्यवासप्रियसखि चारित्रदेवते लोकान्तरं गताऽसि।" (हाय देवी, दण्डक वनमें निवासके समयकी प्रियसखी, देवताओंके-से पवित्र चरित्रवाली, तुम दूसरे लोकको चली गई!) कहकर मूर्च्छित हो गये। लक्ष्मण बोल उठे—

"भगवन् वाल्मीके, परित्रायस्व, परित्रायस्व, एषः किं ते काव्यार्थः।"

(भगवन् वाल्मीकिजी, रक्षा कीजिए, रक्षा कीजिए। आपके इस काव्यका क्या अर्थ है ?

उसी समय नेपथ्यमें देववाणी हुई—

"भो भो सजङ्गमस्थावरा प्राणभृतो मर्त्यामर्त्याः पश्यत भगवता वाल्मीकिनानुज्ञात पवित्रमाश्चर्यम् ।"

(हे चराचर और मनुष्य तथा देवयोनि प्राणियो, भगवान् वाल्मीकिकी आज्ञासे अनुष्ठित इस पवित्र आश्चर्य घटनाको देखो।)

लक्ष्मणने देखा—

"मन्थादिव क्षुभ्यति गाङ्गमम्भो
व्याप्तञ्च देवर्षिभिरन्तरिक्षम् ।
आश्चर्यमार्या सह देवताभ्या
गङ्गामहीभ्यां सलिलादुदेति ॥"

[जैसे कोई मथ रहा हो, इस तरह गगाका जल क्षोभको प्राप्त हो रहा है, अन्तरिक्ष देवों और ऋषियोंसे भर गया है। कैसा आश्चर्य है ! आर्या जानकी गगा और पृथ्वी इन दो देवताओंके साथ जलसे ऊपर आ रही हैं।]

फिर नेपथ्यमें ध्वनि हुई—

"अरुन्धति जगद्वन्द्ये गगापृथ्व्यौ भजस्व नौ ।
अर्पितेय तवाभ्यासे सीता पुण्यव्रता वधू : ॥"

[हे जगत्भरकी पूजनीय और वदनीय अरुन्धतीजी, हम गगा और पृथ्वी दोनों उपस्थित हैं और पवित्र चरित्रवाली पतिव्रता वधू सीताको तुम्हें अर्पण करती हैं।]

लक्ष्मणने कहा—"आश्चर्यमाश्चर्यम्" (आश्चर्य है-आश्चर्य है!) फिर रामसे कहा—"आर्य पश्य पश्य" (आर्य ! देखिए देखिए !) किन्तु उन्होंने देखा, रामचद्र उस समय तक मूछित ही हैं।

उसके बाद असली सीताने अरुन्धतीके साथ रामके निकट जाकर स्पर्श करके उनको सजीवित किया। रामने उठकर गुरुजनोंको देखा। अरुन्धती देवीने गगा और पृथ्वीके साथ रामका परिचय करा दिया। रामने यह कहकर उनको प्रणाम किया कि—

" कथं कृतमहापराधो भगवतीभ्यामनुकम्पितः । "

[इतना बड़ा अपराध करनेपर भी मैं भगवतियोंकी अनुकम्पा कैसे प्राप्त कर सका ?]

इसके बाद अरुन्धतीने वहाँपर एकत्र हुई प्रजामण्डलीको पुकारकर सुनाकर कहा—

" भो भो. पौरजानपदा. इयमधुना भगवतीभ्यां जाह्नवीवसुन्धराभ्यामेव प्रशस्य ममारुन्धत्याः समर्पिता पूर्वं च भगवता वैश्वानरेण निर्णीतपुण्यचरित्रा सब्रह्मकैश्च देवैः संस्तुता सवितृकुलवधूर्देवयजनसम्भवा सीतादेवी परिगृह्यत इति कथं भवन्तो मन्यन्ते । "

[हे पुरवासी और जनपदवासी लोगो ! इन सीतादेवीको प्रशंसापूर्वक शुद्ध चरित्रवाली कहकर भगवती भागीरथी और भूमिने मुझे अरुन्धतीको सौंप दिया है। इसके पहले भी भगवान् अग्निदेवने निर्णय कर दिया है कि इनका चरित्र परम विशुद्ध है। ब्रह्मा और अन्य देवगणने भी इन सूर्यवंशकी वधू और देवयज्ञसे उत्पन्न अयोनिजा सीताके पातिव्रत्यकी प्रशंसा की है। अब महाराज रामचंद्र इनको ग्रहण करते हैं। इस विषयमें तुम लोगोंकी क्या सम्मति है ? तुम इसका अनुमोदन करते हो या नहीं ?]

लक्ष्मणने कहा—

" एवमार्ययारुन्धत्या निर्भर्त्सिता. प्रजाः कृत्स्नश्च भूतग्राम आर्यां नमस्करोति लोकपालाश्च सप्तर्षयश्च पुष्पवृष्टिभिरुपतिष्ठन्ते । "

[आर्या अरुन्धतीने यों कहकर अपवाद लगानेवाली प्रजामण्डलीकी भर्त्सना की है। सब प्राणिसमूह आर्या जानकीको प्रणाम कर रहे हैं। लोकपाल और सप्तर्षिगण फूलोंकी वर्षा कर रहे हैं।]

रामने अरुन्धतीकी आज्ञासे सीताको ग्रहण कर लिया। लव कुशका प्रवेश हुआ। अभ्यर्थना, आलिङ्गन और आशिर्वादके बाद यवनिकापतन हुआ।

भवभूतिने अपनी समझसे एक ही अङ्कमें, अभिनयमें वियोग, और वास्तवमें मिलन करा दिया। किन्तु हुआ उल्टा, वास्तवमें वियोग और अभिनयमें मिलन हो गया। क्योंकि सीताके रसातलप्रवेशके बाद यह कविका कौशल तत्काल पकड़ लिया जाता है। अभिनयमें दिखलाए गए इस गंभीर करुण दृश्यके बाद कल्पित

मिलन, मृत्युके बाद पागलके हास्यके समान जान पड़ता है, त्यागी हुई—ऊजड़ नगरीके ऊपर प्रातःकालीन सूर्यकिरणोंके समान भासित होता है, रोनेके ऊपर व्यंग्य-सा समझ पड़ता है। किन्तु भवभूति बेचारे क्या करें? मिलन तो करना ही होगा। उन्होंने काव्य कलाकी हत्या करके अलंकारशास्त्रको बचा लिया।

कालिदासने बुद्धिमानीके साथ ऐसा विषय छाँट लिया कि उसमें उन्हें काव्य-कला या अलंकारशास्त्र किसीकी भी हत्या न करनी पड़ी। परन्तु भवभूतिने ऐसा विषय चुना कि अलंकारशास्त्रको अक्षुण्ण रखकर उसका नाटक बनाया ही नहीं जा सकता।

भवभूतिने इस नाटकको इस तरह समाप्त करके केवल काव्यकलाकी ही हत्या नहीं की, Poetic justice (काव्य-न्याय) का भी गला घोंट दिया है। एक अत्याचारी पुरुषको अंतमें सुखी देखकर पाठक या श्रोता कोई संतुष्ट नहीं होता। परन्तु भवभूतिने इस नाटकमें यही किया है।

दुष्यन्तने जो शकुन्तलाका प्रत्याख्यान किया, उसके बारेमें कविने दिखाया है कि उसके लिए दुष्यन्त दोषी नहीं है, उसका कारण भ्रान्ति है। वह भ्रान्ति भी दैवघटित थी, और इसी कारण दुष्यन्त दोषी नहीं ठहराए जा सकते। किन्तु रामने जो सीताका त्याग किया सो भ्रान्ति या प्रमादमें पड़कर नहीं, अपनी इच्छासे जान बूझकर किया। प्रजाके कहनेसे, बिना विचारे, विश्वास रखनेवाली, पतिगतप्राणा, आजन्मदुःखिनी जानकीको अकेले वनमें छोड़ दिया। इसमें संदेह नहीं कि ऐसा करनेमें खुद रामको भी कष्ट हुआ, किन्तु वह कष्ट उन्हें स्वयं अपने ही दोषसे उठाना पड़ा। रामको कष्ट हुआ, इसी लिए सीताका निर्वासन न्याय विचार नहीं कहा जा सकता। राम निश्चित रूपसे सोच रहे थे कि सीताको वनवास देकर वे राजाके कर्तव्यका पालन कर रहे हैं। लेकिन असलमें उन्होंने अपने कर्तव्यका पालन नहीं किया। प्रजा जो कुछ कहे, उसीको आँख मूँदकर मान लेना या सुनना राजाका कर्तव्य नहीं है। राजाका कर्तव्य न्याय विचार है। यदि सीता उनकी पत्नी थीं, तो क्या प्रजा नहीं थी? माता, भ्राता, पत्नी, पुत्र आदिको प्रजाकी इच्छा होते ही वनवास देना या सूलीपर चढ़ा देना *क्या उचित माना जा सकता है? Brutus (ब्रूटस)* ने पुत्रके वधकी आज्ञा दी थी किन्तु इसलिए कि पुत्र वास्तवमें दोषी था, इसलिए

नहीं कि प्रजाने उसपर अभियोग लगाया था। सीतापर अभियोग लगाया गया था। राम जानते थे कि सीता बिल्कुल ही निरपराध है। अगर प्रजाके आगे भी सीताको निर्दोष प्रमाणित करनेका प्रयोजन होता, तो रामचन्द्र निर्वासन-दंड देनेके पहले अग्निपरीक्षाका प्रस्ताव भी कर सकते थे। किन्तु कोई बातचीत नहीं, जैसे अभियोग लगाया गया, वैसे ही वनवासका दंड दे दिया! सीताका भी तो कुछ अस्तित्व है। उसका हृदय भी तो अनुभव करता है। रामको उसे दुःख देनेका अधिकार क्या है? ऐसे राम निश्चय ही फिर सीताको पानेके योग्य नहीं हैं। उन्होंने पाया भी नहीं—यही Poetic justice (काव्य-न्याय) है। भवभूतिके राम प्रजारञ्जनके फेरमें पड़कर एक बहुत बड़े कर्तव्यसे स्खलित हो गए हैं। वह कर्तव्य था, न्याय-विचार। उस कर्तव्यका पालन उन्होंने नहीं किया। उन्होंने सजग अवस्थामें दिन दोपहरको निरपराधिनी और विश्वास रखने वाली सीताको वनवास दिया, इसीलिए वे उसे पानेके योग्य नहीं। यह सत्य है कि रामने यज्ञके अवसरपर सीताकी सुवर्णप्रतिमा बनवाकर रक्खी, यह सत्य है कि वे सीताके लिए रोते हुए वन-वन फिरे, लेकिन यह भी सत्य है कि उन्होंने सीताके साथ न्याय-विचार नहीं किया। अत. वे सीताको पानेके योग्य नहीं। वाल्मीकिने बहुत ही उचित किया। किन्तु भवभूतिने अपने नाटकमें यह मिलन कराकर एक साथ ही काव्य-कला और Poetic Justice (काव्य-न्याय) दोनोंकी हत्या कर डाली।

कोई कोई यह कह सकते हैं कि सीताने अपने पातिव्रत्यके प्रभावसे रामको फिर पाया। हमारी समझमें यह उक्ति सीताके प्रति घोरतर अपवाद है। यदि स्वय सीताने उनको गँवा दिया तो बतलाना होगा कि किस दोषसे गँवा दिया। उसका तो कोई दोष ही न था। और फिर पा लिया तो बतलाइए कि राम कर किस गुणसे पा लिया? इस जगह पर दोषी राम हैं, सीता नहीं। अपने ही दोषसे राम अपनी पत्नीको गँवा बैठे। विचार करके देखा जाय तो इस तरहका अपवाद केवल सीताके प्रति ही नहीं होता—यह दुर्नाम समस्त धर्मनीतिके प्रति होता है। यह वही बात है, जिसे अँगरेजीमें adding insult to injury* कहते हैं।

---

* जो स्वयं त्रस्त हैं, उसीका अयश फैलाना।

जो लोग स्त्रीजातिको मर्दके घरके असबाबकी तरह समझते हैं, जो नारीको एक स्वाधीन अस्तित्व देनेके लिए प्रस्तुत नहीं हैं, और जो रमणीको केवल काम-दृष्टिसे देखते हैं, वे मेरी पूर्वोक्त बातको नहीं समझ सकेंगे। और जो लोग समझते हैं, पति-पत्नीका यही सम्बन्ध है कि स्वामीके चरित्रहीन कुचाली होनेपर भी स्त्री उसके चरणोंमें पुष्पाञ्जलि देगी, और स्त्री अगर एक बार भ्रष्ट हो गई तो स्वामी उसके सिरपर कुठाराघात करेगा, उन्हें समझानेके लिए मेरा यह प्रयास भी नहीं है।

मैं स्वीकार करता हूँ कि स्त्रीजाति दुर्बल, असहाय और कोमल प्रकृति होती है; उसे पुरुषके अधीन होकर रहना ही पड़ेगा। मैं यह भी जानता हूँ कि पुरुषकी चरित्रशुद्धिकी अपेक्षा स्त्रीका सतीत्व दस गुना अधिक आवश्यक है। किन्तु फिर भी नारीका एक स्वतन्त्र अस्तित्व है। कमसे कम भारतवर्षमें—जहाँ अनेक नारियोंने ज्योतिषके ग्रन्थ लिखे हैं, राज्यशासन किया है, और युद्ध किये हैं—हम नारीजातिको घरकी अन्य सामग्रीके बीच नहीं डाल सकते, उसे उपभोग्य वस्तुमात्र नहीं समझ सकते। बल्कि मैं तो नारीको अनेक बातोंमें पुरुषकी अपेक्षा श्रेष्ठ समझता हूँ। शारीरिक बल या मानसिक उद्यममें नारी अवश्य पुरुषकी अपेक्षा हीन होती है, लेकिन सेवा और सहनशीलतामें, स्नेह और स्वार्थत्यागमें, धर्मके अनुराग और चरित्रके माहात्म्यमें नारी पुरुषकी अपेक्षा सर्वथा श्रेष्ठ है। नारीके दुर्बल होनेके कारण ही पुरुष उसके ऊपर सदा अत्याचार-अविचार किया करते हैं।

सभ्यताके अभ्युदयके साथ साथ पुरुषजाति स्त्रीजातिका अधिक सम्मान करने लगी है। क्योंकि सभ्यताकी वृद्धिके साथ साथ पुरुषोंमें क्रमशः महती प्रवृत्तियोंका-ऊँचे विचारोंका जन्म होता जा रहा है। जब अपनी मुट्ठीमें आये हुए शत्रुके प्रति भी सभ्यजाति सदय व्यवहार करती है, तब जो जीवनसंगिनी, घरकी ज्योति और विपत्तिमें सहायता पहुँचानेवाली अर्धांगिनी—सहधर्मिणी है, वह अपनी मुट्ठीमें है, केवल इसी कारण क्या सभ्य पुरुष उसके साथ दयापूर्ण व्यवहार नहीं करेगा? अनेक मनीषी मनुष्योंके मतमें, नारीजातिके प्रति सम्मान दिखलानेकी मात्रासे ही किसी जातिकी जातीय सभ्यताकी श्रेष्ठता मापी जा सकती है। जिस समय यह आर्यजाति जातीय उन्नतिकी पराकाष्ठाको

पहुँच गई थी उस समय इस जातिके मर्द भी स्त्रियोंके प्रति गहरा सम्मान दिखलाते थे। इस बातके अनेकानेक निदर्शन हमें इस भवभूतिके नाटकमें ही जगह जगह मिलते हैं। रामचन्द्र 'देवी' कहकर सीताको सम्बोधन करते हैं, और जब सीता कोई अभिलाषा प्रकट करती है, तब राम कहते हैं—"आज्ञापय।" (आज्ञा करो।) इससे आगे सभ्य अँगरेज लोग भी नहीं जा सके, और न जा ही सकते हैं। यह सम्मानकी पराकाष्ठा है। अब उसी आर्य जातिके किसी वंशधरके मनमें अगर ऐसी धारणा हो कि पुरुष चाहे स्त्रीजातिके प्रति स्वामीके कर्तव्यका पालन करे और चाहे न करे, कुछ हानि नहीं, दोनों तरह काम चल सकता है, तो मैं अवश्य कहूँगा—आज इस जातिका बहुत ही बड़ा दुर्दिन है!

रामकी सेनाके साथ लवका युद्ध भवभूतिने पद्मपुराणके पातालखण्डसे लिया है। रंगमञ्चमें युद्धका दृश्य नहीं दिखाया जाता, इसी कारण भवभूतिने विद्याधरोंकी बातचीतमें ही उस युद्धका विस्तृत वर्णन कर दिया है। भवभूतिने इस नाटकमें कवित्वके हिसाबसे, कवित्वशक्ति दिखानेके लिए, इस युद्धकी अवतारणा की है। यद्यपि नाटकत्वके हिसाबसे इस नाटकमें युद्धकी अवतारणाका कोई प्रयोजन नहीं था; किन्तु कवित्वके हिसाबसे यह युद्धवर्णन अमूल्य है! आगेके परिच्छेदमें उसका सौन्दर्य दिखाया जायगा।

हमें इन दोनों नाटकोंके कथाभागमें विलक्षण सादृश्य देख पड़ता है। पहले तो दोनों ही नाटकोंमें राजाके प्रणयकी कथा है। दूसरे, दोनों ही नाटकोंकी प्रणयिनियाँ या नायिकायें अमानुषी-सम्भवा हैं—अर्थात् दोनोंकी मातायें मनुष्य-जातिकी नहीं हैं। इसके बाद दोनों ही नाटकोंके नायकोंने नायिकाओंको त्याग दिया है। दोनों ही नाटकोंमें त्यागी हुई नायिकायें दैवशक्तिके वशसे अपने मातालयोंमें पहुँचकर रही हैं—शकुन्तला हेमकूट पर्वतपर और सीता रसातलमें। दोनों ही नाटकोंमें वियोगके बाद नायिकाओंके पुत्र हुए, और वे पुत्र ही मिलनके कारण हुए, और अन्तको नायक-नायिका दोनोंका मिलन हो गया।

किन्तु दोनों नाटकोंमें सादृश्यकी अपेक्षा अन्तर ही अधिक है। शकुन्तला नाटकमें हम देखते हैं कि एक कामुक राजा शकुन्तलाका रूप देखकर पागलसा

हो गया है; उधर उत्तररामचरितमें एक कर्तव्यपरायण राजा सीताके गुणोंपर मुग्ध है। एक नाटकका विषय है, प्रणयका प्रथम उद्दाम उच्छ्वास, और दूसरे नाटकका विषय है, बहुत दिनों तक साथ रहनेसे उत्पन्न हुए प्रणयका गभीर निर्भर-भाव। एकमें राजा कुछ दिनोंमें ही नायिकाको भूल जाते हैं, और दूसरेमें वियोगकी अवस्थामें नायकका हृदय सीताकी स्मृतिसे परिपूर्ण देख पड़ता है। एक राजाके बहुत-सी रानियाँ हैं, और दूसरा राजा स्त्रीको वनवास देकर भी अन्य पत्नीको नहीं ग्रहण करता।

नायिकाओंके सम्बन्धमें भी उक्त दोनोंमें बहुत कुछ असादृश्य है। पहले अवस्थाको लीजिए—शकुन्तला युवती है, सीता प्रौढा है। फिर शकुन्तला उद्दाम प्रवृत्तिसे चचल है, राजाको देखते ही रीझ गई, कण्वमुनिकी अनुमतिके लिए अपेक्षा करनेकी देर भी उसे असह्य हो गई; किन्तु सीता धीर, अचल *विश्वास रखनेवाली और रामकी भुजाओंका आश्रय पाकर ही अपनेको कृतार्थ* समझती है। शकुन्तला गर्विता है, सीता भय-विह्वला है। वास्तवमें शकुन्तला तपस्विनी होकर भी गृहस्थ है, और सीता गृहस्थ होकर भी सन्यासिनी है।

सक्षेपमें यह कहा जा सकता है कि अभिज्ञान-शाकुन्तलके नायक-नायिका यथार्थमें कामुक और कामुकी हैं और उत्तरचरितके नायक-नायिका देव-देवी हैं।

२—चरित्र-चित्रण

दुष्यन्त और राम

पहले परिच्छेदमें कह चुके हैं कि महाभारतके दुष्यन्त एक भीरु, लम्पट और मिथ्यावादी राजा हैं। उनके राजकीय गुणोंमें कोई विशेषता नहीं है। उनमें जो गुण थे, वे प्रायः सभी राजाओंमें हुआ करते हैं। वे शिकारके शौकीन, श्रमसहिष्णु, और रणशास्त्रविशारद वीर थे। किंतु उन्होंने रघुकी तरह दिग्विजय नहीं किया। दुष्यन्तने भीष्मकी सी कोई प्रतिज्ञा नहीं की। वे युधिष्ठिरकी तरह सत्यवादी नहीं थे। उनमें लक्ष्मणका सा स्वार्थत्याग और विदुरका सा तेज नहीं था। अर्थात् दुष्यन्त एक अति साधारण राजा थे।

कालिदासने अपने इस नाटकमें दुष्यन्तको बहुत ऊपर उठाया है, बहुत बचाया है, तो भी वास्तवमें वे एक निर्दोष-चरित्र नहीं बना सके। राजा दुष्यन्तका शरीर सुगठित पेशियोंवाला और विशाल अवश्य है, और वे शिकारके शौकीन भी अवश्य हैं—

> " अनवरतधनुर्ज्यास्फालनक्रूरकर्मा,
> रविकिरणसहिष्णु स्वेदलेशैरभिन्न ।
> अपचितमपि गात्रं व्यायतत्वादलक्ष्य,
> गिरिचर इव नागः प्राणसारं बिभर्ति ॥ "

[राजा दुष्यन्त करारी धूपको सहते हुए लगातार धनुषकी डोरी खींचकर प्राणिहिंसारूप क्रूर कर्म कर रहे हैं। करारी धूपमें दौड़नेपर भी उनके शरीरमें पसीनेकी बूँदें नहीं निकली हैं। इन सब कारणोंमें उनका शरीर क्षीण होनेपर भी अत्यन्त विस्तृत, अर्थात् लम्बा चौड़ा, होनेके कारण क्षीण नहीं प्रतीत होता—

उसकी कृशता अलक्ष्य है। वे पर्वतपर विचरनेवाले हाथीकी तरह महासार-युक्त बलिष्ठ जान पड़ते हैं।]

किन्तु इससे क्या प्रमाणित होता है? इससे इतना ही प्रमाणित होता है कि वे विलासमें मग्न होकर दिनरात अन्तःपुरमें नहीं रहते—श्रम कर सकते हैं और कष्ट सह सकते हैं। किन्तु यह दोषहीनता गुण नहीं है। इस श्रम सहनेके स्वभावसे उन्होंने कोई महत् कार्य नहीं किया। शिकार करते हैं, सो भी बाघ या भालूका नहीं, भागते हुए मृगोंका। और उस मृगयाको मनु आदि शास्त्रकारोंने एक व्यसन ही बतलाया है, जिसके लिए राजाके आगे सेनापति इस प्रकार वकालत करते हैं—

> " मेदश्छेदकृशोदर लघु भवत्युत्साहयोग्य वपुः,
> सत्वानामपि लक्ष्यते विकृतिमच्चित्त भयक्रोधयोः।
> उत्कर्षः स च धन्विना यदिषवः सिद्धयन्ति लक्ष्ये चले,
> मिथ्यैव व्यसन वदन्ति मृगयामीदृग्विनोदः कुतः॥ "

[शिकार करनेसे मेदा छँट जाती है, जिससे उदर कृश रहता है, तोंद नहीं चढ़ती। उसीसे शरीर हल्का और मन उत्साहसे परिपूर्ण रहता है। शिकारके समय प्राणियोंके मनमें भय और क्रोधका सचार होनेपर उनके चित्तमें कैसा विकार उत्पन्न होता है, इसका अनुभव प्राप्त होता है। फिर शिकारमें चल-लक्ष्य-भेदका अभ्यास होता है, जो धनुर्धरोंके लिए एक उत्कर्षकी बात समझी जाती है। अतएव (मनु आदि शास्त्रकारोंने) मृगयाको जो व्यसन कहा है सो मिथ्या ही प्रतीत होता है। ऐसा मनोविनोद और किसी काममें नहीं होता।]

किन्तु यह बहुत ही क्षीण युक्ति है। मृगयामें प्राणियोंके सम्बन्धमें जैसा ज्ञान होता है, उसका कोई विशेष मूल्य नहीं। डार्विन (Darwin) या जान ल्यबक (Lubbuk) ने मृगयाके द्वारा इतर प्राणियोंके चित्तविकार आदिका ज्ञान नहीं प्राप्त किया—स्वय पर्यवेक्षणके द्वारा उन्हें उक्त बातोंका ज्ञान प्राप्त हुआ था। मृगयामें मनुष्यकी मेदा छँटनेसे उदर कृश अवश्य होता है, किन्तु प्राणियोंकी हत्या न करके भी अनेक प्रकारके अन्य व्यायामों (या कसरतों) के द्वारा यही बात हो सकती है, और पृथ्वीपर मनोविनोदके अन्य उपायोंका भी अभाव नहीं

है। वास्तवमें सेनापति अगर ये युक्तियाँ न पेश करता, तो भी नाटकके सौन्दर्यकी कुछ हानि न होती।

इसके बाद दुष्यन्तको राक्षसोंके अत्याचारोंका निवारण करनेके लिए कण्वमुनिके आश्रममें कुछ दिन रहनेका आमन्त्रण अवश्य मिलता है; लेकिन ठीक इसीलिए उन्होंने उस आश्रममें रहना स्वीकार किया हो, सो बात नहीं है। उनका असल मतलब और प्रकारका था। विदूषकने ठीक ही कहा था—" इस समय यह आपके अनुकूल गल-हस्त है।" (एसादाणिं भअदो अनुऊलो गलहत्थो।)

उसके बाद, राजा बीच बीचमें हुकार छोडते हैं सही, जैसे तृतीय अङ्कके अन्तमें—" भो भोस्तपस्विनः मा भैष्ट मा भैष्ट अयमहमागत एव" [हे तपस्वियो, डरो नहीं, डरो नहीं! यह लो, मैं आ पहुँचा। किन्तु वह शौर्य शरदऋतुके मेघके समान केवल गरजता है, बरसता नहीं। पुस्तक भरमें उनकी किसी वीरताका उल्लेख नहीं है, केवल हुकार सुन पडती है! केवल सातवें अङ्कमें एक बार देखते हैं कि वे दानव दमन करके स्वर्गसे लौट रहे हैं। किन्तु मातलिने उसका जैसा वर्णन किया है, वह दुष्यन्तके लिए कोई बड़े गौरवकी बात नहीं है। मातलि कहता है—

> " सख्युस्ते स किल शतक्रतोरवध्य—
> स्तस्य त्वं रणशिरसि स्मृतो निहन्ता।
> उच्छेत्तुं प्रभवति यन्नसप्तसप्ति–
> स्तन्नैश तिमिरमपाकरोति चन्द्रः॥"

[वे दानव तुम्हारे सखा इन्द्रके लिए अवध्य हैं, युद्धक्षेत्रमें तुम्हारे ही हाथसे उनकी मौत बदी है। जिस रात्रिके अन्धकारको सूर्यनारायण नहीं दूर कर सकते, उसे चन्द्रमा हटाते हैं।]

यह बात नहीं थी कि देवराज इन्द्र उन दानवोंका वध नहीं कर सकते थे—नहीं, वे देवराजके अवध्य थे—जैसे गोजाति हिन्दुओंके लिए अवध्य है। और " देवराजका पराक्रम सूर्यके समान है, और दुष्यन्तका विक्रम चन्द्रमाके सदृश है, " ऐसे स्तोक वाक्यको मातलि अगर मुँहसे न निकालता, उदर ही रखता, तो शायद राजा दुष्यन्त और अधिक सन्तुष्ट होते। यह सच है कि इन्द्रने स्वर्गकी

प्रकाश्य सभामें दुष्यन्तके प्रति बहुत सम्मान दिखाया था, किन्तु वह इन्द्रका सौजन्य मात्र था।

दुष्यन्तमें और एक गुण यह है कि वे धर्मशास्त्रों और ब्राह्मणोंके वचनोंपर आस्था रखते थे। किन्तु वैसी आस्था भारतके सभी लोगोंमें थी। उसमें विशेष योग्यताकी कोई बात नहीं है। बल्कि हम देखते हैं कि दुष्यन्तने महर्षिके आश्रममें अतिथि होकर गुप्तरूपसे जो शकुन्तलाके साथ विवाह किया, सो ऋषियोंके साथ एक भारी विश्वासघातका काम किया, और एक महर्षिके पवित्र आश्रमको कलुषित कर डाला। दुर्वासाको उचित था कि वे दुष्यन्तको शाप देते। राजाके द्वारा प्रतारित शकुन्तलाको वे क्षमा भी कर सकते थे।

उसके बाद, दुष्यन्तने अपनी माताकी आज्ञाका पालन अवश्य किया, लेकिन अपने सखा माधव्यको भेजकर किया। "सखे माधव्य, त्वमप्यम्बाभिः पुत्र इव गृहीतः" (मित्र माधव्य, तुमको भी माताजीने पुत्ररूपसे स्वीकार किया है, अर्थात् तुमको भी वे अपना पुत्र ही मानती हैं) यह कहकर उन्होंने उस अप्रीतिकर कार्यका भार देकर माधव्यको उधर भेज दिया, और आप खुद चले "तपोवनरक्षार्थम्" (तपोवनकी रक्षाके लिए)। नहीं—यह मिथ्या बहाना है। वे चले शकुन्तलाके साथ प्रेम-सम्भाषण करनेके लिए। इस द्वितीय अंकमें ही हमें राजाकी सत्यवादिताका परिचय मिल जाता है। उन्होंने अपने वयस्यको समझाया है—

"क्व वयं क्व परोक्षमन्मथो मृगशावैः सह वर्द्धितो जनः।
परिहासविजल्पितं सखे परमार्थेन न गृह्यतां वचः॥"

[कहाँ सब कलाओंसे अभिज्ञ नागरिक पुरुष हम लोग, और कहाँ वे लोग, जिनके हृदयमें अभी कामके भावका आविर्भाव भी नहीं हुआ, और जो मृगोंके बच्चोंके साथ बढ़े और पले हैं! अतएव मित्र, मैंने अभी जो तुमसे कहा, सो सब दिल्लगी थी। उसे तुम सच न मान लेना।]

राजाके मनमें अभीसे रानियोंकी डाह और भर्त्सना (झिड़कियों) का भय उत्पन्न हो गया है। कालिदास लाख ढकें, हजार रंग चढ़ावें, पर मनका पाप छुप नहीं सकता! कालिदास महाकवि ठहरे। इस मामलेमें मनकी अवस्था जो होगी, वह उन्हें दिखानी ही पड़ेगी। जो कुछ अवश्यम्भावी है, वह उनकी लेखनीके मुखसे अवश्य ही निकलेगा।

हम प्रथम अंकमें देखते हैं, राजा अपना यथार्थ परिचय न देकर शकुन्तलाके सामने झूठ बोल रहे हैं। उन्होंने चोरकी तरह छिपकर सब सुन लिया, और जो कुछ बाकी रह गया, वह भी प्रश्न करके जान लिया। यहाँपर राजाके छिपकर सुननेमें और मिथ्या परिचय देनेमें कौनसा अच्छा उद्देश्य रह सकता है? लोग किसी विशेष प्रयोजनके विना प्रवञ्चना नहीं करते। राजाका उद्देश्य शायद शकुन्तलाको थोडा सा जाँचना था। मैं महाराज हूँ, यह बात एकाएक कह देनेसे शायद शकुन्तला अच्छी तरह जी खोल कर बातचीत नहीं करेगी। अतएव विवाहके पहले कुछ दिल्लगी करनी चाहिए—राजाका शायद यही उद्देश्य था।

कालिदासके दुष्यन्तके चरित्रमें हम यह एक प्रधान गुण देख पाते हैं कि वे धर्मभीरु हैं। यहाँतक कि जो उनके प्रधान कलङ्ककी बात–शकुन्तलाका प्रत्याख्यान–है, उसका भी कारण कालिदासने धर्मभय दिखलाया है। पञ्चम अंकमें, जब उन्होंने शकुन्तलाको अस्वीकार कर दिया है, उस समय वे कहते हैं—

"भोस्तपस्विनः, चिन्तयन्नपि न खलु स्वीकरणमत्र भवत्याः स्मरामि, तत्कथ मिमामभिव्यक्तसत्वलक्षणामात्मानमक्षत्रिय मन्यमानः प्रतिपत्स्ये।"

[हे तपस्वियो, बहुत कुछ विचार कर मैंने देखा, मुझे याद नहीं पड़ता कि मैंने कभी इसको स्वीकार किया है। तब मैं किस तरह इस गर्भलक्षणवती कामिनीको ग्रहण करके अपनेको अक्षत्रिय बनाऊँ? अर्थात् यह क्षत्रियोंका काम नहीं है कि ऐसी वे अपरिचित गर्भवती पराई स्त्रीको अपने घरमें रख लें।]

किन्तु इससे उनके चरित्रका माहात्म्य कुछ विशेष नहीं बढ़ता। हर एक भले आदमीका आचरण ऐसा ही होता है। सुंदरी रमणी देखते ही जिसके कामका उद्रेक होता है, और कामका उद्रेक होनेपर भी जो व्यक्ति उसे दबा नहीं सकता, वह मनुष्य कहलाने योग्य नहीं, पशु है। कालिदासने ही मानो, रघुवंशमें हर एक राजाका मन पराई स्त्रीकी ओरसे विमुख था—"मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्तिः।" पर इस तरह परस्त्रीविमुख होनेमें अहंकार करनेकी कोई बात नहीं है।—बायरनने डान जुअन (Donguon) सागरमें फिरते ही हैं। प्राय. प्रत्येक सभ्य व्यक्ति पराई स्त्रीको माता जानता है। ऐसा न होना ही निन्दाकी बात है, पर ऐसा होनेमें कोई विशेष बड़ाईकी बात नहीं है।

कालिदासने अपने दुष्यन्तको अनेक मनोहर सद्गुणोंसे भूषित किया है।

पहला गुण यह है कि कालिदासने दुष्यन्तको एक श्रेष्ठ चित्रकारके रूपमें अंकित किया है। छठे अङ्कमें राजा अपने हाथके लिखे हुए शकुन्तलाके चित्रको देखकर, उत्कृष्ट चित्रका लक्षण क्या है, यह अपने मित्र विदूषकसे यों कहते हैं—

> " अस्यास्तुङ्गमिव स्तनद्वयमिदं निम्नेव नाभिः स्थिता,
> दृश्यन्ते विषमोन्नताश्च वलयो भित्तौसमायामपि ।
> अङ्गे च प्रतिभाति मार्दवमिदं स्निग्धप्रभावाच्चिरं,
> प्रेम्णा मन्मुखमीषदीक्षत इव स्मेरा च वक्तीव माम् ॥ "

[चित्रकी तह समतल होनेपर भी इस शकुन्तलाके दोनों स्तन उठे हुए-से, नाभि गहरा सी और वहाँकी त्रिवली विषम और उभरी हुई-सी देख पड़ती है। और तैलके रोगनके रंगकी शक्तिसे अंगोंमें कोमलताका भाव स्थायी-सा भासित होता है। यह जैसे प्रेमपूर्वक मेरे मुखकी ओर कटाक्ष-दृष्टिसे देख रही है, और मुसकाकर मानों मुझसे कुछ कहना चाहती है।]

यह चित्र देखकर मिश्रकेशी अप्सराको—जो अपनी मायासे अदृश्य होकर राजाकी सब दशा देख रही है—चित्र लिखित शकुन्तलामें असली शकुन्तलाका भ्रम हो गया। अन्तको चित्र देखते देखते स्वयं चित्रकारको, राजाको, यह भ्रम हो गया और वे उन्मत्त-से हो उठे। वे शकुन्तला-मुखकमल-मधुपानके अभिलाषी चित्रलिखित भ्रमरको देखकर कहते हैं—

> " अयि भो कुसुमलताप्रियातिथे, किमत्र परिपतनखेदमनुभवसि ?
> एषा कुसुमनिषण्णा तृषिताऽपि सती भवन्तमनुरक्ता ।
> प्रतिपालयति मधुकरी न खलु मधु त्वां विना पिबति ॥ "

[अजी ओ पुष्पलताके प्यारे अतिथि ! यहाँ उड़कर बैठनेके कष्टका अनुभव क्यों करते हो ? — इस कुसुमपर बैठी हुई मधुकरी तुमपर अनुरक्त होनेके कारण, प्यासी होनेपर भी, तुम्हारी राह देख रही है, तुम्हारे बिना मधुपान नहीं करती।]

इतनेपर भी भ्रमरके न उड़नेसे राजाको क्रोध हो आया। वे कहते हैं—

" भो न मे शासने तिष्ठसि श्रूयतां तर्हि सम्प्रति हि—

अक्लिष्टबालतरुपल्लवलोभनीयं,
पीतं मया सदयमेव रतोत्सवेषु ।
बिम्बाधरं दशसि चेद्भ्रमर प्रियाया,
त्वां कारयामि कमलोदरबन्धनस्थम् ॥

[अरे तू मेरी आज्ञा नहीं मानता? तो अब सुन हे भ्रमर, मैंने सुरतके समय जिस अमलिन तरुपल्लवके समान रंगीन और मनको लुभानेवाले प्रियाके बिंबतुल्य अधरको सदयभावसे पिया-चूसा-है, उसमें अगर निष्ठुररूपसे दशन करेगा, तो मैं तुझे यह दण्ड दूँगा कि कमलके भीतर कैद कर दूँगा ।]

विदूषकने देखा, राजाके चित्तको विभ्रम हो गया है । इसीसे डर कर उसने राजाको समझाया—" भो चित्तं क्खु एदं " (अर्थात्- महाराज, यह तो चित्र है ।) तब राजाका मोह दूर हुआ । वे बोले—" कथं चित्रं ? " (क्या, यह चित्र है ?) जिसमें चित्र अंकित करनेकी ऐसी निपुणता है, वह अवश्य ही कोई साधारण चित्रकार नहीं है ।

पञ्चम अंकमें, एक अपूर्व मधुर श्लोकमें, राजाके चरित्रका और एक पहलू देख पड़ता है । शकुन्तलाके साथ ब्याह करनेके बाद नगरमें आकर राजा उसको भूल गये हैं । वे राजसभामें बैठे बैठे नेपथ्यमें संगीत सुन रहे हैं और सोचते हैं—

" रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्,
पर्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं,
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ "

[ये सब जीव सुखी रहने पर भी मनोहर वस्तु देख कर और मधुर शब्द सुनकर जो उत्कण्ठितचित्त होते हैं, सो वे निश्चय ही अपने मनमें विस्मृत पूर्वजन्मके स्थिर भावयुक्त सुहृद्भावको स्मरण करते हैं ।]

राजाको, जैसे कुछ मनमें आता है, मगर अच्छी तरह स्मरण नहीं आता । वे अगाध सुखमें एक अगाध विषादका अनुभव करते हैं । मगर उसका अनुभव क्यों करते हैं, यह कुछ समझमें नहीं आता । इस एक श्लोकमें शकुन्तलाके प्रति उनका दबा हुआ प्रेम और उनका संगीत तत्त्वज्ञान सम्मिलित रूपमें देख पड़ता

है। इस प्रेमने दुर्वासाके अभिशापको भी ढक दिया है। यह सगीत-तत्त्वज्ञान कविके कवित्वसे भी ऊपर चला गया है। चिन्ता और अनुभूति, विरह और मिलन, स्थिरता और उच्छ्वास यहाँपर आकर सम्मिलित हो गये हैं। मानों लहराते हुए नील सागरके ऊपर प्रात कालकी किरणें आकर पडी हैं, घने काले मेघके ऊपर पूर्णचन्द्र हँस रहा है, ललित चाँदनीके ऊपर वनश्रीकी परछाहीं आकर पडी है। शेक्सपियरने एक जगह पर कहा है—

" If music be the food of love, play on
  Give me excess of it, that surfeiting
The appetite may sicken and so die
  That strain again, it had a dying fall
O it come per my ear like the sweet south,
  That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour " *

यह अत्यत सुन्दर है। लेकिन यह भी इस श्लोकके आगे कुछ नहीं जँचता। इसमें एक साथ विज्ञान और कवित्व नहीं है। इसमें एक साथ पूर्व जन्म और इह जन्म, दोनों नहीं हैं। एक साथ अप्सराका नृत्य और मत्यकी वेदना, प्रभातकी आशा और सन्ध्याका विषाद, माताका रोदन और शिशुका हास्य इसमें नहीं है।—ऊपर लिखा हुआ श्लोक अतुल है।

छठे अकमें, दुष्यन्तमें, हम एक ऐसा सद्गुण देख पाते हैं, जो राजाका वास्तविक गुण है। वे खुद राज-काजकी देख रेख रखते हैं। इसी अकके विष्कभकमें राजाकी राज्यशासन प्रथाका एक नमूना देखनेको मिलता है।

---

* अर्थात्—

यदि सङ्गीत प्रेम-तृष्णाका कर सकता अवसान,
तो उसकी ही चाह मुझे है, बन्द न हो यह तान।
यदि होगा आधिक्य प्रेमकी मिट जावेगी भूख,
और यहीं सङ्गीत सुधा-रस भी जावेगा सूख।
आया यह कर्णोंपर उसका अन्तिम स्वर म्रियमाण,
मलयानिलने नवकुसुमोंका सौरभ किया प्रदान॥"

नगरपाल (कोतवाल) का साला और दो पुलिसके सिपाही एक धीवरको बाँधकर लाते हैं। धीवरने यह अँगूठी जिसपर राजाका नाम खुदा हुआ है, कहाँसे पाई ? धीवर समझाता है कि मैंने यह अँगूठी एक रोहित मछलीके पेटमें पाई है। नगरपालका साला अँगूठी सूँघकर कहता है—" हाँ, इसमें मछलीकी गंध अवश्य आती है। " इतना कहकर वह अँगूठी राजाके पास ले जाता है। इसी बीचमें धीवरको मारनेके लिए दोनों सिपाहियोंके हाथोंमें खुजली उठती है। (देख पडता है, यह रोग सिपाहियोंको सदासे रहा है।) इसके बाद नगरपालका साला फिर प्रवेश करके कहता है—" निगत एद। " यह सुनते ही धीवरने समझा, गया—" हा हतोस्मि " (हाय ! मैं मारा गया।) इसके बाद नगरपालका साला धीवरको छोड़नेके लिए कहता है और राजाका दिया हुआ पारितोषिक उसे देता है। सिपाही कहता है— " यह साला यमराजाके घरसे लौट आया। " यह कहकर वह उसे अनिच्छा-पूर्वक छोड़ देता है। धीवरको सूलीके दण्डसे छुटकारा पाते देखकर सिपाहियोंको बड़ा क्षोभ हुआ था। यह बात इसके बाद ही देख पडती है। धीवरने जब उस पारितोषिकमेंसे आधी रकम दोनों सिपाहियोंको शराब पीनेके लिए दी, तब उनमें परस्पर मित्रता हो गई।

देख पड़ता है कि उस समय भी पुलीसका प्रभाव आजकलसे कुछ कम नहीं था। कैदीको, या अपराधीको, मारनेके लिए उस समय भी पुलिसके हाथमें खुजली उठा करती थी। मनुष्यका स्वभाव ही तो है। नीचके हाथमें शक्ति, बालकके हाथमें तरवार और घातकके हाथमें बल होनेसे एक-सा ही फल होता है। उसके बाद यह भी देख पड़ता है कि उस समयकी पुलीसके हाथ केवल मारनेके लिए ही नहीं खुजलाया करते थे, रिश्वत लेनेमें भी खूब अभ्यस्त थे। किन्तु साथ ही हम यह भी देखते हैं कि ये दुर्दान्त पशुतुल्य मनुष्य भी दुष्यन्तके राज्यमें, दूसरे भी, अप्रिय राजनिर्देशकी पालना करनेमें तनिक भी टालटूल या लापर्वाही नहीं करते। राजाका ऐसा ही दृढ और कठोर शासन है।

इस नाटकमें राजाकी और एक कोमलता दिखती है—वे रानियोंसे अच्छी तरह डरते हैं। वे शकुन्तलाका चित्र देख रहे थे, इसी समय रानी आ पहीं; राजाने भयके मारे चित्रको छिपा दिया। इसी तरह और एक जगह रानियोंके

भयसे वे वयस्य विदूषकसे मिथ्या बोलते हैं, कहते हैं कि शकुन्तलापर आसक्त होनेका सब वृत्तान्त अमूलक है। वे विरहमें रानियोंके सामने सहसा असावधानताके मारे शकुन्तलाका नाम लेते और वैसे ही लज्जित हो उठते हैं, सिर झुका लेते हैं। नहीं मालूम, इसे लोग गुण कहेंगे, या दोष। किसी समय यह गुण भी हो सकता है, और किसी समय दोष भी।

दुष्यन्तकी संगीतकलाकी अभिज्ञता और चित्र खींचनेकी निपुणता, दोनों ही कलाविद्यामें पारदर्शी होना भर है, चरित्रका गुण नहीं है। उनके चरित्रमें ऐसा कोई विशेष-गुण-समूह नहीं है, जिससे वे सर्वगुणसंपन्न कहे जा सकें। कालिदास महाभारतके दुष्यन्त-चरित्रसे ऊपर उठे अवश्य हैं, लेकिन तो भी उन्होंने दुष्यन्त-चरित्रको एक आदर्श चरित्र बनानेका प्रयास नहीं किया, और अगर प्रयास किया भी हो, तो उसमें वे कृतकार्य नहीं हुए। दुष्यन्तके सदृश अतिथिका आना किसीके घरमें भी वाञ्छनीय नहीं हो सकता। उनका ऐसा वीर किसी देशमें वरणीय नहीं होगा। उनके ऐसे वरको कोई भी स्त्री शिवसे नहीं माँगेगी। उनका-सा राजा पानेके लिए किसी भी देशकी प्रजा ईश्वरके आगे 'धन्ना' नहीं देगी।

वे ही दुष्यन्त इस जगत्प्रसिद्ध नाटकके नायक हैं। पाठक कहेंगे, तो फिर क्या हुआ? इस दुष्यन्त-चरित्रमें अगर कोई विशेषता नहीं है, तो फिर यह नाटक इतना जगत्प्रसिद्ध क्यों हुआ? इसका उत्तर यह है कि दुष्यन्तका चरित्र ऐसा साधारण होनेपर भी कालिदासने उसमें अनेक खूबियाँ पैदा कर दी हैं। वे खूबियाँ आगे दिखाई जाँयगी।

इस नाटकके अभ्यमें तीन भाग हैं। प्रथम भाग तो पहलेके तीनों अङ्क हैं, जिनमें प्रेमका चित्र है। दूसरे भागमें चौथे और पाँचवें अङ्क हैं, जिनमें वियोगका वर्णन है। तीसरा भाग शेष दो अङ्कोंमें है, जिसमें मिलनका वर्णन है। प्रथम भागमें राजाका पतन, द्वितीय भागमें उठनेकी चेष्टा, और तृतीय भागमें उत्थान दिखाया गया है।

दुष्यन्तके चरित्रका महत्त्व इसी उत्थान और पतनमें है। शिकारके लिए घूमते-घामते आश्रममें प्रवेश करनेके बाद शकुन्तलाको देखकर जहाँ तक सम्भव था, उनका पतन हुआ। छिपकर सुनना, अपना मिथ्या परिचय देना, देखकर

ही अपने उपभोगके योग्य नारी समझ लेना, माताकी आज्ञापर ध्यान न देना, विदूषकको छल करके राजधानीमें भेजना और झूठ बोलना, विवाहके बाद कण्वमुनिके आनेके पहले ही भाग जाना आदि जहाँतक गर्हित काम करना सभव था, वहाँतक उन्होंने किये। उस पापाचारमें केवल एक पुण्यकी रेखा उनका गान्धर्व विवाह कर लेना है। प्रथम तीन अकमें केवल इसीने उनको अनन्त नरकमें जानेसे बचाया है। साथ ही आगे चलकर इसीसे उनका ऊपर उठना सुधरना सभव हुआ है।

पञ्चम अकमें हम देखते हैं कि राजधानीमें आकर राजा शकुन्तलाको भूल भी गये। यह उनके पतनकी चरम सीमा हो गई। इस अकमें हम देखते हैं, राजा उस विस्मृति-सागरमें डूबकर गोते खाते हैं—एक बार ऊपर उठते हैं और फिर नीचे डूब जाते हैं। शकुन्तलाके सभामें आनेके पहले भी राजा सगीत सुनकर उत्कण्ठित अन्यमनस्क होते हैं। किन्तु उसी घडी फिर अतीत वर्तमानमें लुप्त हो जाता है। शकुन्तला सभामें आई, सामने खडे हुए ऋषिगण शपथ खाते हैं कि शकुन्तला उनकी ब्याही हुई स्त्री है। तब भी राजाके मनमें सन्देह होता है—"किमत्र भवती मया परिणीतपूर्वा।" (क्या मैं पहले तुम्हारे साथ ब्याह कर चुका हूँ?) सोचते हैं, मगर याद नहीं आता। शकुन्तलाका "नातिपरिस्फुटशरीरलावण्य" (अधखिला शरीरलावण्य) अर्थात् सलोनापन-सौन्दर्य देखते हैं, उन्हें लोभ होता है। फिर उसी घड़ी सोचते हैं—"अनर्त्यनिर्वण्य खलु परकलत्रम्" (पराई स्त्रीका खयाल न करना चाहिए)। वे शकुन्तलाके खुले हुए मुखमण्डलको देखते हैं, और सोचते हैं—

"इदमुपनतमेव रूपमक्लिष्टकान्ति
प्रथमपरिगृहीतं स्यान्न वेत्यध्यवस्यन्।
भ्रमर इव निशान्ते कुन्दमन्तस्तुषार
न खलु सपदि भोक्तुं नापि शक्नोमि मोक्तुम्॥"

[इस स्वय उपस्थित अमलिनकान्ति मनोहर रूपको मैं पहले कभी ग्रहण कर चुका हूँ या नहीं, इस बारेमें बहुत कुछ सोचकर भी मैं उसी तरह कुछ निश्चय नहीं कर सकता, जैसे जिसके भीतर तुषार है उस कुन्दपुष्पको भ्रमर सबेरेके समय न छोड़ सकता है, और न भोग कर सकता है।]

यह सब होनेपर भी राजा धर्मवाक्यसे एक पग भी नहीं विचलित होते। शकुन्तला जिस समय उनसे कहती है—

"पोरव जुत्तं नाम तुह तुरा अस्समपदे सब्भावुत्ताणहिअअं इमं जणं तधासम अपुव्वअं सम्भाविअ सपदं ईदिसे हि अक्खरेहिं पचाक्खादुं।"

[हे पौरव, पहले आश्रममें प्रणयप्रवणता दिखाकर तुमने नियमपूर्वक मेरा मन ग्रहण किया, किन्तु इस समय इन निष्ठुर अक्षरोंसे प्रत्याख्यान कर रहे हो! यह क्या तुम्हारे योग्य काम है?]

तब राजा कानपर हाथ धर कर कहते हैं—"शान्तं शान्तं—

"व्यपदेशमाविलयितुं समीहसे माञ्च नाम पातयितुम्।
कूलङ्कषेव सिन्धुः प्रसन्नमोघं तटतरुं च॥"

[बस-बस। कूलको काटनेवाली नदी जैसे किनारेपरके सब वृक्षोंको भी गिराती है, और स्वच्छ जलको भी कलुषित कर देती है, वैसे ही तुम भी सदाचारको गंदा करके उसे गिराना चाहती हो।]

इसके बाद जब शकुन्तला अँगूठीकी निशानी दिखाना चाहती है, उस समय राजा उठनेकी चेष्टा करते और कहते हैं—"प्रथमः कल्पः" (यह महान् विश्वास है।) उसके बाद जब शकुन्तला वह अभिज्ञानकी अँगूठी नहीं दिखा सकी, तब राजाने कहा—"इदं तात्प्रत्युत्पन्नमतित्वं स्त्रीणाम्" (स्त्रियोंमें जो प्रत्युत्पन्नमति होती है वह यही है।) इसके बाद अविश्वासके ऊपर अविश्वासकी लहर आकर राजाके हृदयमें हलचल डालने लगी। उनका यहाँतक अधःपतन हो गया कि उन्होंने सारी स्त्रीजातिपर (जिसमें तापसी गौतमी भी एक थीं) तीव्र व्यंग्यके साथ आक्रमण किया। उसे उद्धृत करनेमें भी मुझे घृणा मालूम पड़ती है। इसके बाद शकुन्तलाने तीव्र भर्त्सना करके दुष्यन्तको झिड़का। शकुन्तलाका विभ्रमविवर्जित और रोष-रक्तिम मुख देखकर राजाको फिर सन्देह होता है।—

"न तिर्यगवलोकितं भवति चक्षुरालोहितं
वचोऽतिपरुषाक्षर न च पदेषु संगच्छते।
हिमार्त इव वेपते सकल एव बिम्बाधरः
प्रकामविनते भ्रुवौ युगपदेव भेदंगते॥"

अपि च—

सन्दिग्धबुद्धि मामधिकृत्य अकैनमिनास्याः कोपः सभाव्यते। तथा ह्यनया—

" मय्येवमस्मरणदारुणचित्तवृत्तौ
वृत्त रहः प्रणयमप्रतिपद्यमाने।
भेदाद्भुवोः कुटिल्योरतिलोहिताक्ष्याः
भग्न शरासनमिवातिरुषा स्मरस्य॥ "

[यह तिरछी नजरसे नहीं देखती इसकी आँखे भी अत्यन्त लाल हो रहीं हैं, वाक्य भी अत्यन्त निष्ठुर हैं, जो कि मेरे पदके लिए सर्वथा अनुपयुक्त हैं। जैसे जाडा लग गया हो इस तरह इसका बिंबाफल सदृश सकल अधर काँप रहा है। दोनों भौंहें क्रोधके मारे ऊपर चढ़ गई हैं। और — विस्मरणके कारण मैं जो इस तरह अपनी चित्त वृत्तिको दारुण या रूखी बनाये हुए हूँ, और एकान्तमे होनेवाले प्रणयका वृत्तान्त जो मुझे स्वीकार नहीं है, इसलिए इस लाल लोचनोंवाली ललनाने इस तरह भौंहें टेढी कर ली हैं कि उन्हें देखकर जान पडता है, जैसे अत्यन्त क्रोध करके इसने कामदेवका धनुष्य तोड़ डाला और उसीके ये दोनों खण्ड हैं।]

इसके बाद दुष्यन्त फिर विस्मृतिके सागरमें डूब जाते हैं।

इस अंकमें हम देखते हैं, राजा दुष्यन्त कामुक और मिथ्यावादी चाहे जो हो एक मनुष्य अवश्य हैं, उनमें मनुष्यताकी मात्रा यथेष्ट है। सामने असाधारण रूपवती युवती पत्नीभावकी भिक्षा माँग रही है। कभी कातरस्वरसे, और कभी तर्जन गर्जन करके। वही रूप जिसे देखकर राजाने कहा था, " दूरीकृताः उद्यानलताः वनलताभिः " वही रूप — जिसे देखकर राजाने खयाल किया था " मानुषेषु कथ वा स्यादस्य रूपस्य सभव " (मनुष्योंमें ऐसे रूपका होना कैसे सम्भव है?), वही रूप-जिसे देखकर राजाने कामुकके सदृश काम कर डाला था, अतिथिधर्मका अपमान कर डाला था, ऋषिके शाप देनेके भयको भी कुछ नहीं समझा था। वह रूप अभीतक मलिन नहीं हुआ, अभीतक शरीरलावण्य अधखिला ही है। वही नारी आकर कहती है—" मैं तुम्हारी व्याहता स्त्री हूँ, मुझे ग्रहण करो। " किन्तु उस तरफ धर्मका भय है। ऋषि और ऋषिकन्या सामने

खडे हुए कभी राजासे शकुन्तलाको ग्रहण करनेके लिए अनुनय-विनय करते हैं, और कभी ब्रह्मकोप और अधर्मसे विनाशका भय दिखाते हैं। किन्तु राजा क्या कर सकते हैं ? उस तरफ धर्मका भारी भय जो है। एक तरफ अलौकिक रूप है, ऋषिका क्रोध है, नारीका अनुयय-विनय है, और दूसरी तरफ धर्मका भय है।

वे डूबते हैं, किन्तु तैरनेमें उस्ताद आदमीकी तरह ऊपर उठनेका प्रयास करके भी ऊपर उठ नहीं सकते। एक दैवबल उनपर अपना प्रभाव डाले हुए है। वे उस कुहासेमेंसे, उस अस्पष्ट आवरणमेंसे, बाहर निकलनेकी चेष्टा करते हैं। जैसे पिंजडेमें पडा हुआ सिंह अपने प्रबल विक्रमसे उस पिंजडेको तोडनेके लिए उद्यत है, और उसी समय अपने प्रभुका गर्जन सुनकर अस्फुट करुण शब्द करके सिर झुका लेता है। दुष्यन्त मन्त्रमुग्ध नागकी तरह प्रश्वास लेते हुए फन फैलाकर ही धूलमें लोट जाते हैं। ऐसे दृश्यमें एक मोह है, सौन्दर्य है, उल्लास भी है। हाँ, दुष्यन्त एक मनुष्य है।

इस पञ्चम अंकमें हम एक और अपूर्व चीज देखते हैं। देखते हैं, अलक्ष्यमें एक युद्ध हो रहा है। एक तरफ क्षत्रियका तेज है, और एक तरफ ब्रह्मतेज है। दोनों ऋषिके शिष्योंने और ऋषिकन्या गौतमीने राजाको बडी कड़ी झिडकियाँ दीं, भर्त्सनामें कोई बात उठा नहीं रक्खी। दुष्यन्त क्रोध नहीं करते। किन्तु अपनी प्रतिज्ञासे पग भर भी स्खलित नहीं होते। साथ ही ब्राह्मणका अभिशाप भी सिर आँखोंसे स्वीकार करना पडता है, उसे भी त्याग नहीं कर सकते।— अपूर्व दृश्य है!

मैं शकुन्तला नाटकके इस पञ्चम अङ्कको जगत्भरके नाट्यसाहित्यमें अद्वितीय अद्भुत, अपूर्व और अतुलनीय समझता हूँ। ग्रीक नाटकोंमें मैंने ऐसा नहीं पढा, फ्रेन्च नाटकोंमें नहीं पढा, जर्मन नाटकोंमें ऐसा दृश्य नहीं देखा, अँगरेजीके नाटकोंमें भी नहीं देखा।

छठे अंकमें हम देखते हैं कि शकुन्तलाके साथ परिणयका वृत्तान्त विरही राजाको याद हो आया है। वसन्तोत्सव आ गया, तथापि राजभवन निरानन्द है, उत्सव नहीं मनाया गया। दो दासियाँ कामदेवकी पूजाके लिए आमके मुकुल (बौर) तोडती हैं। कञ्चुकीने आकर मना किया। राजाने राज्यभरमें वसन्तोत्सव मनानेकी मनाही कर दी है।

उसके बाद कञ्चुकी उनके आगे राजाकी अवस्थाका वर्णन करता है—

" रम्य द्वेष्टि यथा पुरा प्रकृतिभिर्न प्रत्यह सेव्यते,
शय्योपान्तविवर्तनैर्विगमयत्युन्निद्र एव क्षपाः ।
दाक्षिण्येन ददाति वीचमुचितामन्त पुरेभ्यो यदा,
गोत्रेपु स्खलितस्तदा भवति च व्रीडावनम्रश्चिरम् ॥ "

[इस समय राजा सभी रम्य वस्तुओंके प्रति विद्वेषका भाव प्रकट करते हैं, पहलेकी तरह अमात्य प्रजा आदिके निकट बैठकर नित्य दरबार भी नहीं करते, रातभर जागकर पलँगपर करवटें बदलते हुए ही रातें बिताते हैं, दाक्षिण्यके कारण अपनी रानियोंको जब उचित उत्तर देना चाहते हैं तब उनकी जगह शकुन्तलाका नाम ले बैठते हैं, और फिर बहुत देर तक लज्जाके मारे सिर झुकाये रहते हैं ।]

उनके बाद तापस वेषधारी राजा विदूषक और प्रतिहारोके साथ प्रवेश करते हैं । कञ्चुकी उनके रूपका वर्णन करता है ।

" प्रत्यादिष्टविशेषमण्डनविधिर्वामप्रकोष्ठे श्लथ,
विभ्रत्काञ्चनमेकमेव वलय श्वासोपरक्ताधरः ।
चिन्ताजागरणप्रताम्रनयनस्तेजोगुणैरात्मन.,
सस्कारोल्लिखितो महामणिरिव क्षीणोऽपि नालक्ष्यते ॥ "

[राजा विशेष शृङ्गारकी विधियोंको त्याग बैठे हैं, बाईं कलाईमें केवल एक सुवर्णका वलय पहने हुए हैं, बारम्बार गर्म साँसें लेते रहनेसे उनके अधर लाल पड़ गये हैं और चिन्ताके मारे रातरातभर जागते रहनेके कारण आँखें लाल हो रही हैं । ये ' सान ' पर चढे हुए महामणिकी तरह क्षीण होनेपर भी अपने तेजके गुणसे वैसे क्षीण नहीं देख पड़ते ।]

राजाने प्रतिहारीसे कहा—

" वेत्रवति, मद्वचनादमात्यपिशुन ब्रूहि अद्य चिरप्रबोधान्न सभावितमस्माभिर्धर्मासनमध्यासितु यत्प्रत्यवेक्षितमार्गेण पौरकार्य तत्पत्रमारोप्य प्रस्थाप्यतामिति । "

[वेत्रवति, मेरी आज्ञाके अनुमार अमात्य पिशुनसे जाकर कहो कि आज रातको बहुत देर तक जागनेके कारण मैं धर्मासनपर नहीं बैठ सकूँगा । इसलिए

वे जो पुरवासियोंके कार्य देखे, उनके मामलोंका निपटारा करें, सो सब एक पत्रमें लिखकर मेरे पास भेज दें।]

राजकाजके सम्बन्धमें राजाने ठीक ठीक आज्ञा दी। यद्यपि कल रातके जागनेके कारण आज वे धर्मासनपर बैठनेमें असमर्थ हैं, तथापि कोई विशेष कार्य उपस्थित होने पर उसे वे खुद करेंगे।

इसके बाद प्रिय वयस्य विदूषकके सामने राजाने अपने हृदयका द्वार खोल दिया। विदूषक उन्हें आश्वासन देने लगा। राजा अँगूठीसे भर्त्सनापूर्वक कहते हैं—" अये इद तदसुलभस्थानभ्रंशे शोचनीयम्—

कथ नु त कोमलबन्धुराङ्गुलि
कर विहायासि निमग्नमम्भसि।

अथवा—

अचेतन नाम गुण न वीक्षते
मयैव कस्मादवधीरिता प्रिया।॥ "

[यह अँगूठी उस दुर्लभ स्थानसे भ्रष्ट होनेके कारण इस समय शोचनीय अवस्थाको प्राप्त है। हे अँगूठी, उस कोमल और सुदर उँगलियोंवाले हाथको छोड़कर तू जलमें कैसे मग्न हो गई? अथवा, अचेतन पदार्थ तो गुणको देखनेकी शक्ति नहीं रखता, पर मैंने सचेत होकर भी प्रियाका प्रत्याख्यान कैसे कर दिया?]

फिर राजा शकुन्तलाको उद्देश्य करके कहते हैं—

'प्रिये अकारणपरित्यागादनुशयदग्धहृदयस्तावदनुकम्पतामय जनः पुनर्दर्शनेन।'

[प्रिये, अकारण तुम्हें त्याग कर देनेके कारण इस समय पश्चात्तापसे मेरा हृदय अत्यन्त जल रहा है। अब तुम फिर दर्शन देकर अपने इस जनपर कृपा करो।]

इसके उपरान्त अपने ही अंकित शकुन्तलाके चित्रको देखते देखते अभिभूत होकर दुष्यन्त आँसू गिराने लगते हैं।

इतनेमें ही राजकार्य आता है। मन्त्रीने राजाका परामर्श माँग भेजा है—
" विदितमस्तु देवानां धनवृद्धिर्नाम वणिक् वारिपथोपजीवी नौव्यसनेन विपन्नः,

स चानपत्यः, तस्य चानेककोटिसख्यं वसु, तदिदानीं राजस्वतामापद्यत इति श्रुत्वा देव. प्रमाणमिति।"

[महाराजको विदित हो कि धनवृद्धि नामका बनिया (सौदागर) जो जहाजपर सागरके मार्गसे घूमता और व्यापार करता था, जहाज डूब जानेके कारण मर गया है। उसके कोई लड़का बाला नहीं है, उसके यहाँ कई करोडकी सपत्ति है। वह धन इस समय राजाका है। महाराजकी इस बारेमें क्या आज्ञा है ?]

राजाने आज्ञा दी कि उसके अनेक स्त्रियाँ होना सभव है। अगर उसकी किसी विधवा पत्नीके गर्भमें सन्तान हो, तो वही उस सम्पत्तिका स्वामी है।— इतना कहकर फिर बोले—" किमनेन सन्ततिरस्ति नास्तीति।

येन येन वियुज्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना।
न स पापादृते तासां दुष्यन्त इति घुष्यताम्॥"

(सन्तान है या नहीं, इससे क्या मतलब ? घोषणा कर दो कि प्रजाओंको जिस जिस स्नेहपात्र बन्धुका वियोग हो उस बन्धुका स्थान दुष्यन्त पूर्ण करेगा, किन्तु वह प्रजा किसी पापकर्मसे कलुषित न हो।)

इस स्थानपर कविने अपने नाटकके नायकको हद दर्जे तक ऊपर उठा दिया है। इतने शोकमें भी राजा राजकाजको, अपने कर्तव्यको नहीं भूले। शासनका काम पहलेहीकी तरह, मशीनकी तरह, चल रहा है। किन्तु उस शासनमें राजाके शोककी छाया आकर पड गई है। ऊपर उद्धृत राजाकी आज्ञामें हम देखते हैं कि उस आज्ञामें उनके शोक, उनके धर्मज्ञान, उनके कर्तव्य और स्नेह, उनके वर्तमान और अतीतने मिलकर एक अपूर्व इन्द्रधनुष्यकी रचना कर दी है। अपुत्रक सौदागर बनियेकी सम्पत्तिको राजा हड़प कर सकते थे। किन्तु उसके उत्तराधिकारीकी खोज कर वह सम्पत्ति देनी होगी। यहाँपर बनियेकी पुत्रहीनता और उसकी विधवाओंका शोक राजाकी अपनी पुत्रहीनता और शोकके साथ आकर मिल गया। राजा और प्रजामें कुछ भेद नहीं रहा। समान दुःखने दोनोंको बराबर कर दिया। राजा अनुकम्पासे गल गये। बोले—" जिस, जिसके प्रियजनका वियोग हो गया है (वह अगर पापी न हो, तो) दुष्यन्त उसका बन्धु है!"—बढ़िया उक्ति है!

सप्तम अंकमें राजा और ऊपर उठते हैं। स्वर्गसे लौटते समय हेमकूटपर्वतपर कश्यपके आश्रममें उन्होंने शकुन्तलाको पाया। देखा—

" वसने परिधूसरे वसाना नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः।
अतिनिष्करुणस्य शुद्धशीला मम दीर्घं विरहव्रतं बिभर्ति ॥ "

[यह इस समय मलिन वस्त्र धारण किये है, कठोर विरहव्रतके कारण इसका मुख सूख गया है। इसके मस्तकपर केवल एक ही वेणी है। यह शुद्ध-शीलवाली शकुन्तला मुझ अति निष्ठुरका बहुत लम्बा विरहव्रत धारण किये हुए है।]

इसके बाद शकुन्तलाके साथ राजाका प्रथम संभाषण अत्यंत नीरस है। वे पहले पहल शकुन्तलाको सम्बोधन करके जो वाक्य कहते हैं उन्हें पढकर राजाके ऊपर जी खीझ उठता है। वे कहते हैं—

" प्रिये क्रौर्यमपि मे त्वयि प्रयुक्तमनुकूलपरिणामं संवृत्तम्। तदहमिदानीं त्वया प्रत्यभिज्ञातमात्मानमिच्छामि ॥ "

[प्रिये, मैंने तुम्हारे साथ क्रूरताका व्यवहार अवश्य किया, किन्तु उसका परिणाम अनुकूल अर्थात् सुखदायक ही हुआ। इसीसे मैं तुमसे परिचित होनेकी इच्छा करता हूँ।]

इसके बाद भी ऐसी ही उक्ति है।—

शकुन्तलाने कुछ उत्तर नहीं दिया। इसके उपरान्त फिर राजाने कहा—

" स्मृतिभिन्नमोहतमसो दिष्ट्या प्रमुखे स्थिताऽसि मे सुमुखि।
उपरागान्ते शशिनः समुपगता रोहिणीयोगम् ॥ "

[हे सुमुखि प्रिये, पूर्ववृत्तान्त स्मरण हो आनेसे मेरा मोहान्धकार दूर हो गया है। बड़ी बात है जो इस समय तुम वैसे ही मेरे सामने उपस्थित हो, जैसे राहुग्रासके उपरान्त चन्द्रमाको रोहिणी-योग प्राप्त हुआ हो।]

इसके बाद जब शकुन्तलाने कहा—" आर्यपुत्रकी जय हो," उस समय भी राजा कहते हैं—

" बाष्पेण प्रतिषिद्धेऽपि जयशब्दे जितं मया।
यत्ते दृष्टमसंस्कारपाटलोष्ठपुटं मुखम् ॥ "

[प्रिये, जयशब्द आँसुओंसे अवरुद्ध हो जानेपर भी मुझे जय प्राप्त हो गई, जो मैंने इस समय यह असंस्कारके कारण पाटलवर्ण हो रहे ओठोंसे शोभित तुम्हारा मुखमण्डल देखा ।]

उस समय भी राजा यही कह रहे हैं कि उनका भाग्य अच्छा है, वे जयशाली हैं ! किन्तु बादको जब शकुन्तला अभिमानवश रो दी, तब राजा यह कहकर शकुन्तलाके पैरोंपर गिर पड़े—

" सुतनु हृदयात्प्रत्यादेशव्यलीकमपैतु ते,
किमपि मनसः सम्मोहो मे तदा बलवानभूत ।
प्रबलतमसामेवं प्रायाः शुभेषु हि वृत्तयः,
स्रजमपि शिरस्यन्धः क्षिप्तां धुनोत्यहिशङ्कया ॥ "

[हे सुतनु, मेरे त्याग करनेसे तुम्हारे हृदयमें जो निदारुण पीड़ा उत्पन्न हुई है, उसे तुम हृदयसे हटा दो । क्योंकि उस समय मेरे मनको प्रबल मोह हो गया था । प्रबल मोहमें फँसे हुए लोगोंकी वृत्तियाँ शुभमें ऐसी ही हुआ करती हैं, जैसे अंधा आदमी गलेमें पहनाई गई मालाको सर्प समझ उतार कर दूर फेंक देता है ।]

शायद राजा उस समय तक आत्मगोपन कर रहे थे । यह सोचकर कि अनुभूतिको प्रश्रय देनेसे वह उन्हें अभिभूत कर देगी, फिर बात करनेका अवसर नहीं मिलेगा, वे अबतक अनुभूतिको दबाये रखकर बातचीत कर रहे थे ।

इसके बाद दुष्यन्तने शकुन्तलाको पाया; उनका मिलन हो गया ।

शायद पाठकगण इतने संक्षेपमें मिलन देखनेके लिए प्रस्तुत नहीं थे । किन्तु पाठकोंको स्मरण रखना होगा कि राजा छठे अंकमें जब विलाप कर रहे थे, तब मिश्रकेशी अप्सरा (शकुन्तलाकी माता मेनकाकी सखी) वहाँ अदृश्य भावसे रह कर सब सुन गई थी, और उसने यह सब हाल जाकर शकुन्तलाको सुना दिया था । राजाने शकुन्तलाको क्यों त्याग कर दिया था, इसका कारण कालिदासने राजाके विलापके साथ कौशलसे रखकर शकुन्तलाको सुना दिया था, और उन्हें इस तरह मिलनके लिए प्रस्तुत कर रक्खा था । छठे अंकका विलाप कौशलसे कालिदासने इस तरह काममें लगा दिया । उसीके कारण

अन्तिम अंकमें राजाके विस्तृत पश्चात्तापका प्रयोजन नहीं हुआ। मिलन शीघ्र ही सम्पन्न हो गया।

इस सातवें अंकमें राजाके चरित्रका और एक पहलू हमें देखनेको मिलता है। देखते हैं, वे शिशुवत्सल हैं। अपने पुत्रको राजा देखते हैं (उस समयतक वे उस बालकको अपना पुत्र नहीं जान सके थे) और सोचते हैं—

> "आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तहासै
> रव्यक्तवर्णरमणीयवचःप्रवृत्तीन्।
> अकाश्रयप्रणयिनस्तनयान्वहन्तो
> धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति॥"

[अकारणकी हँसीसे जिनके दन्तमुकुल कुछ कुछ देख पड़ते हैं, जिनके अस्पष्ट बोल तोतलेपनसे बहुत ही रमणीय जान पड़ते हैं, और जो गोदमें रहनेके बड़े प्रेमी हैं, ऐसे बालकोंको गोदमें लेनेवाले पुरुष उन बालकोंके शरीरकी धूलसे धन्य होते हैं।]

इसके बाद बालकको स्पर्श करके राजा कहते हैं—

"अनेन कस्यापि कुलाङ्कुरेण, स्पृष्टस्य गात्रे सुखिता ममैवम्।
का निर्वृतिं चेतसि तस्य कुर्यात्यस्यायमङ्गात्कृतिनः प्रसूतः॥"

[यह बालक किसीके कुलका अंकुर है। इसके स्पर्शसे जब मुझे इतना सुख प्राप्त हो रहा है, तब जिस पुण्यात्माका यह बालक है, उसको इसके स्पर्शसे न जाने कैसा सुख मिलता होगा!]

जो राजा नाटकके आरम्भमें केवल साधारण कामुक पुरुष भर प्रतीयमान हुए थे, नाटकके अन्ततक पढ़कर इस प्रकार उनके चरित्रका विकास देखकर, हमारा हृदय आप ही उनका सम्मान करनेके लिए उद्यत हो जाता है। नाटक पढ़नेके बाद अन्तमें हम समझते हैं कि दुष्यन्त कोरे कामुक नहीं हैं, वे प्रेमिक हैं, पुत्रवत्सल हैं, कवि हैं, चित्रकार हैं, और कर्त्तव्यपरायण राजा भी हैं। कालिदासका कौशल देखकर स्तम्भित होना पड़ता है कि उन्होंने कैसा साधारण चरित्र पाया था, और उसे कैसा गढ़कर बना दिया! धन्य है कालिदासकी कुशल-कल्पना और प्रतिभाको।

दुष्यन्तका चरित्र अतीव मिश्र चरित्र है—वह दोषगुणोंका मनोहर सगम है। कालिदास हजार अलकारशास्त्रको बचाकर चलें, उनकी प्रतिभा कहाँ जायगी? वे मानव चरित्र अकित करने बैठे हैं। तथापि वे दुष्यन्तको साधु जितेंद्रिय वीरश्रेष्ठ महापुरुष बनाकर नहीं दिखा सके। शायद वे इस रूपमें दुष्यन्तको दिखाते भी, किन्तु वैसा करते तो उन्हें महाभारतमें वर्णित सभी प्रधान घटनाओंकी उपेक्षा करनी पड़ती, और ऐसा होनेपर वह दुष्यन्तका चरित्र न होता। वह शायद कामजयी अर्जुन अथवा त्यागी भीष्मपितामहका चरित्र हो जाता। किन्तु कालिदास महाभारतके विरुद्ध नहीं जासकते। पाठकोंको समझना चाहिए कि यह नायक दुष्यन्त और शकुन्तलाके प्रणयकी कहानी है, शिव पार्वतीका ब्याह नहीं है। इसी कारण ऋषियोंके प्रति विश्वासघातकता और शकुन्तलाके साथ लम्पटताका व्यवहार, सभी कुछ कालिदासको रखना पड़ा। और यह सब रखकर भी चरित्रको महत् बनाया, सुन्दर बनाया, किंतु चन्द्रके कलङ्कको नहीं पाछा। और यही मैं कह रहा था कि दोष और गुण दोनोंसे दुष्यन्तका चरित्र एक मनोहर अपूर्व मिश्र चित्र है।

लगाया है !" तब शकुन्तला कहती है—"यह केवल तात कण्वकी आज्ञा ही नहीं है, इन वृक्षोंके प्रति मुझे सहोदर भाइयोंके ऐसा स्नेह है।"

इस एक ही वाक्यमें शकुन्तलाके हृदयका अधिक अंश देखनेको मिल जाता है। वृक्ष लता आदिके ऊपर शकुन्तलाका स्नेह वैसा ही है, जैसा मनुष्यके ऊपर मनुष्यका होता है। उस शान्त तपोवनमें अनसूया और प्रियंवदा शकुन्तलाकी सखियाँ हैं, किन्तु वृक्ष-लता भाई-बहन हैं। शकुन्तला मानो उस श्यामल 'प्रकृति' की अधिष्ठात्री देवी है। शकुन्तला मानों उन्हीं वृक्ष-लता आदिके बीचसे निकल-कर अनसूया और प्रियंवदासे बातचीत कर रही है। किन्तु साथ ही साथ जैसे अपने भाई-बहनोंको अपने हाथसे भोजन कराती जाती है, और सखियोंके साथ उन्हींके बारेमें बातचीत करती जाती है। शकुन्तलाको जान पड़ता है कि आमका पेड़ मानों उँगलियोंके इशारेसे उसे बुला रहा है, और तब वह कहती है—"ठहरो सखी, वह क्या कहता है, सुन आऊँ।" इतना कहकर शकुन्तला आमके पेड़के पास जाकर उसकी शाखा पकड़कर खड़ी हो जाती है। प्रियंवदा यह दृश्य देखकर अपने मनमें सोचती है, मानो एक लता आमके पेड़से लिपट गई है। अनसूयाने कहा—"वनतोषिणी (लता) ने स्वयंवरा होकर आमका आश्रय ग्रहण किया है। तुम क्या उसे भूल गई हो ?" शकुन्तलाने उत्तर दिया—"जिस दिन वनतोषिणीको भूलूँगी उस दिन अपनेको भी भूल जाऊँगी।" इतना कहकर शकुन्तला फूली हुई वनतोषिणीको और फलोंके बोझसे झुके हुए आम्रतरुको देखने लगी। वह इतने एकाग्रमनसे देखने लगी कि प्रियंवदाने दिल्लगीसे कहा—"शकुन्तला इतने स्नेहसे इस तरु-लता-सम्मिलनको जो देख रही है उसका कारण यही है कि वनतोषिणी लता जैसे अनुरूप वृक्षके साथ सम्मिलित हुई है वैसे ही अपने अनुरूप वर पानेकी अभिलाषा इसके मनमें भी है।" शकुन्तलाने कहा—"यह तुम्हारे ही मनका भाव है।" इसके बाद माधवीलताके प्रति शकुन्तलाका स्नेह देखकर सखियोंने जो दिल्लगी की, उसमें भी यही एक भाव देख पड़ता है। यह कैसा मधुर भाव है ! इस अपूर्व सरलताके आगे 'मिरांडा' की सरलता कोई चीज नहीं जान पड़ती।

सहसा इस शान्त सरल स्वच्छ चरित्रके ऊपरसे एक हलकी-सी हवाका झोंका निकल गया। सरोवरका जल हिल उठा। एक सुंदर सौम्य युवा पुरुषने आकर उस

तपस्यामें विघ्न डाल दिया। निद्रित शिशु मानों जाग उठा। सहसा हमें देख पडता है, शकुन्तला तापसी होकर भी नारी है। हम देखते हैं कि वह हृदय केवल शान्त स्नेह और अकल्पित सरलतासे ही सगठित नहीं है। उसमें प्रेमिकाकी अस्थिरता है, छल है, डाह है। अतिथि राजाको देखते ही शकुन्तलाके मनमें तपोवनके विरुद्ध भाव आ गया। वह राजाके प्रेमम मुग्ध हो गई। इस प्रथम अकमें ही शकुन्तलाके मनका बॉकपन देखकर हम विस्मित होते हैं। प्रथम अकमें ही जब दोनों सखियॉ शकुन्तलाके मनोगत भावको जानकर परिहासके ढँगपर कहती हैं कि "सखी शकुन्तला, अगर इस समय तात कण्व उपस्थित होते।" शकुन्तलाने इस भावसे कि मानों वह कुछ जानती ही नहा है, कहा—"तदो कि भवे" (तो क्या होता?) किंतु अपने मनमे सोचती है कि तो शायद ऐसी सुविधा न होती। दोना सखियाँ उत्तर देती हैं—"तो वे अपना जीवन सर्वस्व देकर इन अतिथिवरका समुचित सत्कार करते।" इसपर शकुन्तला कहती है—"तुम्हे अवेध। किंपि हिअए करिअ मतेण। ण वो वअण सुणिस्स।" (अर्थात् दूर होओ, तुम न जानें क्या खयाल करके यह कह रही हो। मैं तुम्हारी बात नहा सुनूँगी।)

शकुन्तला मुखसे कहती है कि तुम न जाने क्या खयाल करके यह बात कहती हो, अथ च उस खयालको खुद खूब अच्छी तरह जानती है। मुँहसे तो वह चले जानेकी इच्छा प्रकट करती है, लेकिन असलमें उस जगहसे चले जानेकी इच्छा या इरादा रत्तीभर भी नहा है। उठकर चलती है, तो उसका वल्कल शाखाओंम फॅस फँस जाता है। नारीकी यह मधुर छलना पगपग पर देख पड़ती है।

तीसरे अकमें शकुन्तलाके मनकी स्वाभाविक वक्रता और भी विकासको प्राप्त हुई है। वह कामबाणोंसे घायल होकर सखियोंके आगे अपने मनका भाव व्यक्त करती है, और प्रेमिकको पानेके लिए दोना सखियोंसे सहायता मॉगती है। सखियोंने शकुन्तलाको सलाह दी कि राजाको प्रेमपत्र लिखो। शकुन्तलाने प्रेम पत्रिकाम यह लिखा—

> "तुज्झ ण आणे हिअअ मम उण मअणो दिवापि रत्तिम्मि।
> णिक्किव तवइ बलीअ तुइ वुत्तमणोरहाइ अगाइ॥"

[तुम्हारे हृदयका हाल नहीं जानती, लेकिन तुममें मनोरथमय हुए मेरे अंगोंको तो मदन निर्दय होकर दिनरात अतिशय तपाता है। तुम्हारा हृदय बहुत ही करुणाहीन और कठिन है!]

राजा छिपे हुए आड़से यह सब देख रहे थे। वे यथासमय मौक़ा देखकर तीनों तापसियोंके निकट गये। इस समय यह सबको मालूम हो चुका था कि ये पुरुवंशी राजा दुष्यन्त हैं। इसके उपरान्त प्रियंवदा राजासे कहती है—

"तेण हि इअ णो पिअसही तुमं उद्दिसिअ भअवदा मअणेण इमं अवत्थन्तरं पाविदा। ता अरुहसी अब्भुववत्तीए जीविदं से अवलम्बिदुं।"

[भगवान् कामदेवने आपको ही उद्देश करके हमारी प्रिय सखीकी ऐसी अवस्था कर दी है। अतएव अब अनुग्रह करके आप हमारी सखीकी जीवन-रक्षाका उपाय कर दीजिए।]

यह सुनकर शकुन्तला अपनी होनेवाली सौतोंके ऊपर कटाक्ष करती है—

"हला अलं वो अंतेउरविरहपज्जुस्सुएण राएसिणा अवरुद्धेण।"

[सखी, अन्तःपुरकी रमणियोंके विरहमें उत्कण्ठितचित्त इन राजर्षिको रोक रखनेका प्रयोजन नहीं है।]

यहाँपर भावी सौतोंके प्रति शकुन्तलाका ईर्षाका भाव देखकर हम बहुत अधिक विस्मित होते हैं। यह भी वह जानती थी! विवाहका प्रस्ताव ठीक हो गया। राजाने प्रतिज्ञा की कि शकुन्तला ही उनकी प्रधान पटरानी होगी। दोनों सखियोंने देखा कि अब दोनों प्रेमियोंको प्रेमालाप करनेका अवकाश देना उचित है। यह सोचकर दोनों सखियाँ बहानेसे शकुन्तलाको राजाके पास अकेले छोड़-कर चली गईं। तब शकुन्तला सहसा कुछ शंकित हो उठी। ऐसी अवस्था कभी हुई नहीं थी, इसीसे शायद उसे यह क्षणिक संकोच हुआ। वह चले जानेको उद्यत हुई। राजाने उसको रोका। शकुन्तलाने देखा, उसका मान जाता है, उसने कहा—"छोड़ दीजिए, रोकिए (या पकड़िए) नहीं, मैं खुदमुख्तार नहीं हूँ।" इसके बाद जब राजाने जानेके लिए उद्यत शकुन्तलाका आँचल पकड़ लिया, तब शकुन्तलाने कहा—"पौरव, विनय मानिए, ऋषिगण चारों ओर भ्रमण कर रहे हैं।"

इसके बाद बाहर जाकर ही शकुन्तला फिर लौट आई, और बोली—"पौरव,

अभागिनी शकुन्तलाको भूलना नहीं।" किन्तु शकुन्तला एकदम वहाँसे चली नहीं गई, आड़में खड़े होकर राजाकी अनुरागपूर्ण बातें सुनने लगी। इसके बाद हाथसे गिरे हुए मृणाल-वलयको खोजनेके बहाने वह फिर राजाके निकट पहुँची, और वलय पहननेके बहाने उनके साथ प्रेमालाप करने लगी। शकुन्तलाने मुखचुम्बनमें आपत्ति की, किन्तु वह नाममात्रकी आपत्ति थी। इसके बाद गौतमीके आनेपर राजा छिप रहे। शकुन्तला राजाके उद्देशसे पुनः आमन्त्रण करके बाहर निकल गई।

इस तृतीय अंकमें शकुन्तलाका निर्लज्ज आचरण देखकर हम व्यथित होते हैं। हजार हो, वह तापसी थी। यह निश्चय है कि मेनकाके गर्भसे उसका जन्म न होता, तो उसका आचरण और भी संयत होता। कोई कोई कहते हैं कि तृतीय अंकका अन्तिम भाग कालिदासकी रचना नहीं है। यह मान लेनेपर भी इस अंकके प्रथम अंशको हम निर्दोष नहीं मान सकते। *पुरुषके निकट नारीका प्रेमभिक्षा माँगना कुल्टाको ही शोभा देता है।* स्वयंवर होना पतित्वकी भिक्षा नहीं पतित्वका दान है। जहाँ प्रेमालापके बाद व्याह होनेकी प्रथा प्रचलित है, परिणयबन्धनके पहले 'कोर्टशिप' जायज है, वहाँ भी पुरुष ही नारीसे प्रेमकी याचना करता है। यद्यपि हम शेक्सपियरके नाटकमें देखते हैं कि मिरंडा फर्डिनंडसे प्रेमकी भिक्षा माँगती है—

"I am your wife, if you will marry me if not I die your maid, to be your fellow you may deny me, but I'll be your servant whether you will or not" *

किन्तु इस भिक्षामें एक ऐसी सरलता, गाम्भीर्य और आत्ममर्यादाका भान है कि जान पड़ता है, जैसे यह भिक्षा ही दान है। यह भिक्षा भिक्षा नहीं है—यह एक प्रतिज्ञा है। फर्डिनंड व्याह करे या न करे, उससे मिरंडाका कुछ आता जाता नहीं। वह फर्डिनंडसे कहती है—"व्याह करोगे? करो; मैं तुम्हारी स्त्री होऊँगी। व्याह नहीं करोगे? न करो, मैं तुम्हारी

* अर्थात्—यदि तुम मेरा पाणिग्रहण करोगे तो मैं तुम्हारी अर्धांगिनी होकर रहूँगी। नहीं तो चिरकाल तक तुम्हारी दासी ही बनी रहूँगी। पत्नीरूपमें मुझे ग्रहण करना तुम भले ही अस्वीकार कर दो, पर चाहे तुम पसन्द करो या न करो मैं तो तुम्हारी दासी अवश्य हूँगी।

अनुरक्त दासी होकर रहूँगी। तुम क्या चाहते हो? छाँट लो!" यह जैसे रानी प्रजाको दान कर रही है। यह प्रेमभिक्षा नहीं है!

किन्तु शकुन्तलाकी भिक्षा भिक्षा है—या उसे आत्मविक्रय भी कह सकते हैं। उसमें यह भाव है कि "देखो, मैं यदि तुमको अपना यौवन दान करूँ तो तुम क्या दोगे? कुछ दो या न दो, मेरी रक्षा करो।" यहाँ केवल दैन्य बताना और याचना है।

मेरा विश्वास है कि इस देशमें, कालिदासके समयमें, कविगण प्रेमके स्वर्गीय भावको ठीक ठीक अनुभव नहीं कर सके थे। वैदिकयुगमें कामदेवकी दो स्त्रियाँ मानी जाती थीं—रति और प्रीति। रतिने धीरे धीरे अपनी सौत प्रीतिको निर्वासित करा दिया—निकाल बाहर किया। और, रति ही कामदेवकी एकमात्र प्रेयसी बन बैठी। शिवकी क्रोधाग्निमें कामदेव भस्म होकर 'अनङ्ग' हो गये। किन्तु काव्यमें कामदेवकी यह 'अनङ्ग' अवस्था बहुत कम देखनेको मिलती है। शरीरधारी कामदेव ही सांसारिक हिसाबसे प्राचीन काव्यसाहित्यमें बहुत अधिक निर्भय भावसे राज्य कर गये हैं। अँगरेजी-साहित्यमें भी प्राचीन कालमें कामका बहुत अधिक अत्याचार था। क्रमशः कामदेव विशुद्ध होकर शेली और ब्राउनिंग-के काव्यमें अशरीरी प्रेमके रूपमें बदल गया। संस्कृत-साहित्यमें, कालिदासने अपनी स्वाभाविक प्रतिभाके बलसे प्रेमकी स्वर्गीय ज्योतिका जो कुछ कुछ आभास पाया था, वह इस शकुन्तलामें ही देख पड़ता है। किन्तु तो भी शकुन्तला, विक्रमोर्वशी या मेघदूत, चाहे जिसमें देख लो, वे समयके प्रभावसे अपनेको नहीं बचा सके। यह ठीक है कि शकुन्तलाके प्रथम तीन अंकोंमें प्रेमकी, उमंगकी, उच्छ्वासकी, अवस्था है। किन्तु मेघदूतमें तो वे प्रेमका संयत अनुराग दिखा सकते थे। मगर उन्होंने वह नहीं दिखाया।

भवभूतिके समयमें, जान पड़ता है, प्रेम स्वच्छ हो आया था। विशुद्ध प्रेमके सम्बन्धमें भवभूतिकी कल्पनाके ऊपर किसी भी देशका कोई कवि जा सका है या नहीं, इसमें सन्देह है। भवभूतिको इस विषयमें सुभीता भी था। क्यों कि उन्हें प्रेमका बहु दिनके सहवाससे उत्पन्न हुआ निर्भर-भाव दिखाना था। परन्तु कालिदासने वह सुयोग नहीं पाया। तथापि कालिदास चाहते तो प्रेमकी यह अवस्था दिखानेका सुयोग कहीं पर खोजकर निकाल भी सकते थे। इसीसे जान पड़ता है, कालिदासके मनमें कभी इतनी ऊँची धारणा उदय ही नहीं हुई।

प्रथम अंकमें शकुन्तलाका जो तरु-लता आदिके ऊपर स्नेह भाव प्रकट हुआ है, वह चतुर्थ अंकमें फिर देखनेको मिलता है। किन्तु उस समय उसके साथ प्रेम आकर मिल गया है और उससे एक अपूर्व माधुर्यकी सृष्टि हो गई है। शकुन्तला तन्मय होकर तपोवनमें दुष्यन्तका ध्यान कर रही है—इतनी तन्मय है कि दुर्वासाका उपस्थित होना भी उसे नहीं विदित हुआ; दुर्वासाने शाप दिया, उसे भी उसने नहीं सुन पाया। बादको कण्वमुनिके आने पर शकुन्तला उनके आगे आकर लज्जित भावसे खड़ी हो गई। कण्वमुनिने ध्यानसे, अथवा अशरीरी देववाणीके द्वारा, सब वृत्तान्त जान लिया। वे कुपित नहीं हुए, बल्कि शकुन्तलाको आशीर्वाद देकर उन्होंने उसके पतिके पास भेज दिया।

जिस समय शकुन्तला पतिगृहको जा रही है, उस समय तरुलता आदिके प्रति उसका स्नेह उमड़कर हृदयसे बाहर निकला पड़ता है। वह प्रियंवदासे कहती है—

" हला पिअंवदे अज्जउत्तदसणुस्सुआए वि अस्समपदं परिच्चअन्तीए दुक्ख-दुक्खेण चलणा मे पुरोमुहा ण णिवडन्ति। "

[" सखी प्रियंवदा, यद्यपि मैं आर्यपुत्र राजा दुष्यन्तके दर्शनोंके लिए बहुत ही उत्सुक हो रही हूँ, किन्तु इस आश्रमको छोड़नेके घोर दुःखसे मेरे पैर आगेकी ओर नहीं पड़ते।]

शकुन्तला पतिके घर जायगी—जिस पतिके लिए उसने धर्मके सिवा लज्जा आदि सब कुछको तिलाजलि दे दी, यह कहना भी अनुचित न होगा, उसी पतिके घर जायगी—तथापि उस तपोवनको छोड़कर जानेके लिए उसके पैर नहीं उठते। तपोवन भी जैसे शकुन्तलाके निकटवर्ती विरहसे मलिन हो रहा है। उस समय शकुन्तला माधवी-लताके पास जाकर कहती है—" लता-भगिनी, मुझे आलिंगन करो "। कण्वसे कहती है—" तात, इसे आप देखिएगा। " सखियोंसे कहती है—" देखना, इस वनतोषिणी लताको मैं तुम्हारे हाथमें सौंपे जाती हूँ। " फिर कण्वसे कहती है—" यह गर्भके भारसे मथर गतिवाली हरिणी जब बच्चा जने, तब मुझे खबर दीजिएगा। " इसके बाद अपने पीछे आनेवाले मृगशावकसे कहती है—" वत्स, मेरा अनुगमन करनेसे क्या होगा ?

लौट जाओ, पिता तुम्हारा लालन पालन करेंगे।" इतना कहकर शकुन्तला रो देती है।

शकुन्तलाका यह भाव कालिदासने इतना कोमल और करुण अंकित किया है कि पढ़ते पढ़ते प्रायः आँखोंसे आँसू बहने लगते हैं, कहनेको जी चाहता है कि "तपस्विनी, इन सबके बीचमें तो तुम बड़े सुखसे रहती थीं, इस तपोवनकी शान्त प्रकृतिके साथ तुम्हारी शान्त प्रवृत्ति तो खूब मेल खा गई थी। यहाँ तुम्हें किस बातकी कमी थी?—इन्हें छोड़कर कहाँ जा रही हो?" किंतु उद्दाम प्रेम सब रुकावटों और निषेधोंको तुच्छ करके अपनी उमंगमें दूसरी ही ओर जा रहा है। उसे कौन रोक रख सकता है?

शकुन्तलाका यह प्रेम अधीर, उद्दाम और प्रबल है। यह प्रेम या तो अपने बलसे सर्वजयी होगा, और या एक प्रबल टक्करसे चूर चूर हो जायगा। शकुन्तलाका प्रेम इसी ढंगका है। जैसा प्रबल उसका प्रेम था, चरित्रका बल वैसा नहीं था। सावित्री होती तो वह अपने चरित्रके बलसे सब बाधा विघ्नोंको लाँघ जाती। किंतु शकुन्तला कोमलप्रकृति तपस्विनी थी, इसीसे उसके प्रेमने प्रबल धक्का खाया। वह उस धक्केको सँभाल नहीं सकी। वह प्रेम उस धक्केसे अवश्य चूर चूर हो जाता, लेकिन 'विवाह' उसे घेरे हुए था, और इसीसे उसकी रक्षा हुई।

वह धक्का पञ्चम अङ्कमें है। इस पञ्चम अङ्कमें शकुन्तलाकी और एक मूर्ति हमें देख पड़ती है। पहले तो राजसभामें शकुन्तलाका एक शङ्कायुक्त सकोच देख पड़ता है। शार्ङ्गरव और शारद्वत दोनों ऋषिशिष्य राजसभाको जाते समय राहमें राजपुरीके सम्बन्धमें तरह तरहकी समालोचना करते जाते हैं। किन्तु शकुन्तला मानों राजपुरीके उन दृश्योंको देख ही नहीं पाती, उस कोलाहलको सुन ही नहीं पाती। अगर वह देख-सुन पाती, तो उसे भी विस्मित होना पड़ता। वह अपने निकटवर्ती भविष्यके बारेमें सोच रही थी, अमङ्गलकी आशंका कर रही थी। "मेरी दाहनी आँख क्यों फड़क रही है?" यह कथन स्पष्ट आशंकाका लक्षण है। इसके बाद राजसभामें पहुँचनेपर गौतमी और शार्ङ्गरवने राजासे गर्भवती शकुन्तलाको ग्रहण करनेके लिए कहा, - तब राजाका उत्तर सुननेके लिए उत्कण्ठ होकर शकुन्तला सोचती है—" किण्णु क्खु अज्जउत्तो भणिस्सदि "। (अब देखें आर्यपुत्र क्या कहते हैं!)

इसके बाद राजाने जब कहा-" अये किमिदमुपन्यस्तम् ? " (अजी यह क्या उपन्यास-सा रचा है ?), तब भी शकुन्तलाके हृदयमें प्रत्याख्यानकी आशंका नहीं उत्पन्न हुई। उसने अपने मनमें केवल यही सोचा " हद्धी हद्धी सावलेवो से वअण्णासक्खेवो।" (हा धिक् ! हा धिक् ! इनके वाक्य अत्यन्त गर्व और आक्षेपसे युक्त हैं।)

इसके बाद जब राजाने प्रश्न किया कि " मैंने क्या कभी पहले इनसे विवाह किया है ? " तब शकुन्तलाने अपने मनमें सोचा—सर्वनाश हो गया ! हृदय, तू जो आशंका कर रहा था, वही ठीक निकली। शकुन्तलाने सोचा, शायद राजा उसे ग्रहण नहीं करना चाहते। बादको जब गौतमीके कहनेसे शकुन्तलाने घूँघट हटा लिया, और उसकी रूपराशि देखकर भी राजाने उससे ब्याह करना नहीं स्वीकार किया, तब शकुन्तला एकदम हताश हो गई और उसका हृदय जैसे बैठ गया। पाठकगण लक्ष्य करेंगे कि शकुन्तलाने अबतक अपने मुँहसे एक बात भी नहीं निकाली थी। इस समय गौतमीके अनुरोधसे उसने राजाको ' आर्यपुत्र ' इस सानुराग सम्बोधनसे एक बार पुकार कर ही अभिमानके मारे उस सम्बोधनको वापस ले लिया, और फिर राजोचित सम्मानके साथ कहा—" हे पौरव ! धर्मानुसार पाणिग्रहण करके इस समय उसे अस्वीकार करना क्या उचित है ? " इसके बाद राजाको वृत्तान्त स्मरण करानेके लिए अँगूठी निकालते समय जब वह अँगूठी नहीं मिलती है, तब हम उसकी मूर्तिकी कल्पना कर सकते हैं। अबको उसने एक बार अंतिम प्रयास किया – पूर्ववृत्तान्त कहकर याद दिलानेकी चेष्टा की, पर वह चेष्टा भी व्यर्थ हुई। इस समय तक भी हमने शकुन्तलाकी रौद्र मूर्ति नहीं देखी। अबकी जब राजाने सम्पूर्ण स्त्री जातिके ऊपर चातुरी (फरेब) का अपवाद लगाया, तब शकुन्तलाका गर्व चोट खाकर जाग उठा। उसने रोषके साथ कहा—

" अणज्ज ! अत्तणो हिअआणुमाणेण किल सव्वं पेक्खसि। को णाम अण्णो धम्मकंचुअव्ववदेसिणो तिणच्छण्णकूवोवमस्स तुह अणुआरी भविस्सदि।"

[हे अनार्य ! तुम अपने हृदयके अनुरूप ही सबको देखते हो। तुम धर्मकंचुकधारी तृणसे ढके हुए कूपके समान हो। तुम्हारे समान और कौन होगा ?]

प्रतारित नारीकी समस्त लज्जा, रोष और घृणा शकुन्तलाके हृदयमें प्रज्वलित हो उठी। उसका क्रोधसे लाल मुखमण्डल देखकर दुष्यत तक स्तंभित हो उठे। साध्वी शकुन्तलाने क्रोधसे काँपते हुए स्वरमें कहा—

"तुम्हे ज्जेव पमाण जानध धम्मात्थिदिंच लोअस्स।
लज्जाविणिज्जिदाओ जाणन्ति ण किंपि महिलाओ॥
सुठ दाव अत्तच्छन्दाणुचारिणी गणिआ समुवट्ठिदा॥"

[राजन्, तुमने जो मेरा पाणिग्रहण किया है, उसका साक्षी धर्मके सिवा और कोई नहीं है। कुल-ललनाएँ क्या कभी इस तरह निर्लज्ज होकर परपुरुषकी आकांक्षा किया करती हैं? क्या तुम यह समझते हो कि मैं स्वेच्छाचारिणी गणिकाकी तरह तुम्हारे निकट उपस्थित हुई हूँ?]

इसके बाद जब गौतमीने शकुन्तलासे कहा—"हाय, पुत्री, पुरुवंशके राजा महत् होते हैं, इस भ्रान्त विश्वासमें पड़कर तुमने इस शठके हाथमें आत्मसमर्पण कर दिया।" तब शकुन्तला अत्यन्त क्षोभके कारण रो दी। फिर गौतमी और ऋषिके दोनों शिष्य जब शकुन्तलाको छोड़कर जानेके लिए उद्यत होते हैं, तब वह हताश स्वरसे कहती है—"इस शठने मुझको त्याग दिया, और तुम भी मुझे छोड़े चले जाते हो?" इतना कहकर शकुन्तला जब उनके पीछे जाना चाहती है तब शार्ङ्गरव फिरकर कहते हैं—"आः पुरोभागिनि किमिदं स्वातन्त्र्यमवलम्बसे?" (आः एकमात्र दोष देखनेवाली, यह कैसी स्वतन्त्रताका आश्रय ग्रहण कर रही है?) इस समय शकुन्तला काँपने लगती है।

तदनन्तर राजपुरोहित राजाको सलाह देते हैं—

"त्वं साधुनैमित्तिकैरुपदिष्टपूर्वः प्रथममेव चक्रवर्तिनं पुत्रं जनयिष्यसीति। स चेन्मुनिदौहित्रस्तल्लक्षणोपपन्नो भविष्यति, ततोऽभिनन्द्य शुद्धान्तमेनां प्रवेशयिष्यसि, विपर्यये त्वस्याः पितुः समीपगमनं स्थिरमेव।"

(महाराज, पहले श्रेष्ठ ज्योतिषी पण्डित आपसे कह चुके हैं कि आपके पहले पहल चक्रवर्तीके लक्षणोंसे युक्त पुत्र उत्पन्न होगा। इस मुनिकन्याके होनेवाला बालक अगर चक्रवर्तीके लक्षणोंसे युक्त हो, तो इसे विशुद्ध समझकर अपने अन्तःपुरमें स्थान दीजिएगा। और अगर इसके विपरीत हो, तो इसे इसके पिताके

आश्रममें भेज देना ही निश्चित रहा, अतएव बालक उत्पन्न होनेके समयतक पराशर्थ इसे यहाँ रहने देना चाहिए।)

पुरोहितके इस लज्जाजनक प्रस्तावको सुनकर शकुन्तलाने कहा—"भगवती वसुन्धरा, मुझे स्थान दो।" हम भी साथ ही साथ कहते हैं कि "कोई आकर इस प्रतारित असहाय बालिकाको स्थान दो।" इसके उपरान्त जब लोग सभाभवनसे बाहर निकालते हैं और पुरोहित फिर प्रवेश करके कहता है— "महाराज, स्त्रीके आकारकी एक ज्योतिने आकाशसे उतरकर शकुन्तलाको गोदमें ले लिया और वह अन्तर्धान हो गई।" उस समय हम सोचते हैं कि जान बची! राजाके चरम परीक्षाके लिए रहनेकी अपेक्षा शकुन्तलाकी मृत्यु ही श्रेय थी! शकुन्तला राजाके प्रत्याख्यान और दुर्वासाके शापको लात मारकर स्वर्ग चली गई।

इसी जगह पर कालिदासकी कल्पनाका महत्त्व है। यहींपर शकुन्तला चरित्रका चरम विकास है। यहांपर साध्वी स्त्री और असती स्त्रीका अन्तर सबसे बढ़कर व्यक्त है। असती स्त्री जैसे यहाँतक अध पतित हो सकती है कि प्रणयीके लिए अपने पुत्रकी हत्या तक (जो कि माताके लिए सबसे बढ़कर अस्वाभाविक और भीषण कार्य है) कर सकती है, वैसे ही साध्वी सती यहाँतक ऊँचे उठ सकती है कि पतिकी (जिससे बढ़कर स्त्रीके लिए पूज्य और कोई नहीं है) निष्करुण अवहेलाको तुच्छ करके गर्वके साथ सिर ऊँचा करके खड़ी रहती है। शकुन्तलाके प्रत्याख्यानके परिणाममें कविने दिखलाया कि दुष्यन्तकृत शकुन्तलाका प्रत्याख्यान अन्याय है, और ऋषिका शाप उसे घेरे अवश्य रह सकता है, किन्तु साध्वीके महत्त्वको स्पर्श नहीं कर सकता। वह दूर सम्मानके साथ हाथ जोड़े खड़ा रहता है। शकुन्तलाको दर्शन करके ऋषिका शाप आप ही पश्चात्तापको प्राप्त हो गया—उससे शकुन्तलाको क्षणिक यन्त्रणा मात्र प्राप्त हुई।

सातवें अंकमें शकुन्तला विरहिणीकी अवस्थामें देख पड़ती है। यथा—

"वसने परिधूसरे वसाना नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः।
अतिनिष्करुणस्य शुद्धशीला मम दीर्घं विरहव्रतं बिभर्ति॥"

[इस श्लोकका अर्थ पहले लिखा जा चुका है।]

किंतु यह विरह पूर्वोक्त विरहसे कुछ पृथक् है। प्रथम विरह प्रथम प्रेमहीकी तरह उच्छ्वास पूर्ण और अनियत है। यह विरह दृढ़, शान्त और संयत है। प्रथम विरहमें आशंका और सन्देह है, इस विरहमें विश्वास और अपेक्षा है। इस विरहमें विशेषता है, एक अपूर्व माधुरी है।

इस अंकमें ही शकुन्तला-चरित्रका एक अभावनीय सौन्दर्य हम देखते हैं। वह सौन्दर्य उसका पुत्रगर्व है। उसका प्रत्याख्यात सारा स्नेह उसके पुत्रके प्रति संचित हो गया। किन्तु कालिदासने उसे नेपथ्यमें दिखाया है। नाटकमें हम देख पाते हैं कि शकुन्तलाका पुत्र अत्यन्त अधिक आदरके कारण दुर्दान्त हो उठा है। तथापि उसकी माताका नाम उच्चारण करते ही वह अपने खिलौने तक भूल जाता है। शकुन्तलाने बालकके साथ अधिक बातचीत नहीं की। किंतु जो दो एक बातें की हैं, वे जैसे परिपूर्ण अर्थसे काँप रही हैं। बालकने जब मातासे पूछा—"यह (दुष्यन्त) कौन है?" तब शकुन्तलाने उत्तर दिया—"अपने भाग्यसे पूछो!" इस उत्तरमें पुत्रस्नेह, पतिका अन्याय, दैवका अत्याचार सब कुछ है। शकुन्तला जानती थी कि उसने कोई पाप नहीं किया। उसने केवल सरल चित्तसे प्यार किया था, विश्वास किया था। तथापि ऐसा क्यों हुआ? इस उत्तरमें पुत्रके प्रति, स्वामीके प्रति, विधाताके प्रति साध्वी शकुन्तलाका अभिमान प्रकट है। पुत्र नहीं समझा, इसीसे चुप रह गया। राजा समझे, इसीसे वे रोती हुई शकुन्तलाके पैरोंपर गिर पड़े, और उन्होंने शकुन्तलासे क्षमाकी प्रार्थना की। विधाताने यह बात सुनी, इसीसे उन्होंने दोनों प्रेमियोंका मिलन सम्पन्न कर दिया।

शकुन्तला चरित्रको सब पहलुओंसे देखनेपर उसमें ऐसी कुछ विशेषता देखनेको नहीं मिलती। विशेषतामें यही एक बात नजर आती है कि तपोवनके साथ उसकी एकान्त घनिष्ठता थी। वह कोमल-प्रकृति, प्रेमपूर्ण हृदयवाली, गर्विणी, पुत्रवत्सला तापसी है। किन्तु अन्यत्र वह केवल साधारण नारी है। प्रथम अंकमें दोनों सखियोंके साथ उसकी बातचीत एक साधारण कुमारीकी है। प्रियंवदाने जब दिल्लगी की कि "वनतोषिणी आम्रवृक्षसे लिपटी हुई हैं, शकुन्तला इस भावसे कि मैं भी ऐसा ही अपना अनुरूप वर पाऊँ, उत्सुक दृष्टिसे उसकी ओर देख रही है।" तब उसके उत्तरमें शकुन्तलाने कहा—"यह दे

अत्तणो चित्तगदो मणोरहो।" (यह तुम्हारे अपने हृदयका मनोरथ है।) इस तरहकी बातचीत आधुनिक भारतीय महिलाओंमें भी अक्सर हुआ करती है। आगे, पर-पुरुषके सामने हरएक विवाहयोग्य बालिका शकुन्तलाकी ही तरह लज्जासे सिर झुका लेती है। इसके उपरान्त राजाको देखकर शकुन्तलाके हृदयमें प्रेमके उदय होनेकी बात है। यथा—

"कध इमं जणं पेक्खिअ तवोवणविरोहिणो विआरस्स गमणी अम्हि संवुत्ता।"

[इनको देखकर मेरे मनमें तपोवनके विरुद्ध विचारका अविर्भाव कैसे हो रहा है ?]

इस प्रकार प्रेमका उदय भी साधारणतः हुआ ही करता है। अंगरेजीमें इसको कहते हैं — Love at first sight * प्रियंवदाने जब राजाको शकुन्तलाका परिचय देकर कहा —" जान पड़ता है, आप कुछ और भी पूछेंगे," तब शकुन्तला उँगलीके इशारेसे उसको धमकाने लगी। इस तरहका लज्जाका अभिनय भी प्रायः देख पड़ता है। प्रियंवदाने जब राजाके आगे शकुन्तलाके ब्याहकी बात उठाई, तब शकुन्तलाने बनावटी क्रोध दिखाकर कहा - " प्रियंवदा, तुम्हारे मुँहमें जो आता है वही बके जा रही हो। मैं जाती हूँ।" मुँहसे यह कहनेपर भी उसके मनमें चले जानेका इरादा बिल्कुल नहीं था। नारीकी यह मधुर छलना और पीछेसे जानेकी अनिच्छा स्त्रीसमाजमें दुर्लभ नहीं है।

इस नाटकके शकुन्तलाचरित्रकी विशेषता विशेष न रहने पर भी, यह स्वीकार ही करना पड़ेगा कि कालिदासने महाभारतकी शकुन्तलाको बहुत कुछ विशुद्ध कर लिया है। महाभारतकी शकुन्तला कामुकी है। कालिदासकी शकुन्तला प्रेमिकासे आरंभ करके देवीके पदतक पहुँच गई है। इसके सिवाय कालिदासकी शकुन्तला स्नेह, सौहार्द, तेज, करुणा, आदि भावोंकी एक मनोहर सृष्टि है। कालिदासने महाभारतकी शकुन्तलाको कहाँतक ऊपर उठाया है, यह बात, शकुन्तलाके प्रत्याख्यानके अवसर पर महाभारतमें वर्णित शकुन्तलाकी उक्ति और नाटकमें वर्णित शकुन्तलाकी उक्ति मिलाकर देखनेसे सहज ही समझमें आ जाती है।

* प्रथम दर्शन होनेके साथ ही जो प्रेम उत्पन्न होता है।

महाभारतकी शकुन्तला उस अवसर पर अपने जन्मका गर्व करती है। वह यह कहकर अहंकार प्रकट करती है कि मैं मेनका अप्सराकी कन्या हूँ और राजा दुष्यन्त मनुष्य हैं।

सच पूछो तो इस अवसर पर शकुन्तलाने मेनकाका नाम लेकर अपने मुकद्-मेको जहाँतक हो सकता था, वहाँ तक बिगाड दिया है। दुष्यन्त भी इसका उत्तर दे सकते थे कि जो नर्तकी वेश्याकी कन्या है, उसके कथनका क्या मूल्य!

किन्तु अभिज्ञानशाकुन्तल नाटकमें शकुन्तला-चरित्रके तेजसे दुष्यन्ततक सन्ना-टेमें आगये। शकुन्तलाकी अवमाननामें उनके साथ ही साथ सहानुभूतिके कारण पाठक तक प्रायः रो देते हैं।

शकुन्तला तपस्विनी होकर भी गृहस्थ है, ऋषिकन्या होकर भी प्रेमिका है; शान्तिकी गोदमें लालन-पालन होने पर भी उसकी मति चपल है। उसके लज्जा नहीं है, संयम नहीं है, धैर्य नहीं है। उसका नाम सीता, सावित्री, दमयन्ती और शैव्याके साथ नहीं लिया जासकता। तो फिर किस गुणके कारण वह इस जगत्प्रसिद्ध नाटककी नायिका हुई?

जिस कारणसे दुष्यन्त इस नाटकके नायक हुए हैं, उसी कारणसे उन्हींके अनुरूप गुणोंसे, शकुन्तला भी इस नाटककी नायिका हुई है। शकुन्तलाचरित्रका माहात्म्य (दुष्यन्तहीकी तरह) पतन और उत्थानमें है।

प्रथम तीन अंकोंमें शकुन्तलाका पतन है। दुष्यन्तके प्रेममें पड़कर उसने अपने साथ, और अपनी दोनों सखियोंके साथ चातुरी शुरू कर दी, जो कि तापसीके योग्य मनोभाव नहीं कहा जा सकता। बादको उसने दुष्यन्तके साथ जैसे निर्लज्ज भावसे एकान्तमें बातचीत की, वह तापसीकी कौन कहे, किसी भी कुमारीके लिए लज्जाका कारण है। यदि शकुन्तला मिराडाकी तरह सरल और संसारसे अनभिज्ञ होती, तो भी हम कहते कि ठीक है। किन्तु वह विवाहके योग्य अन्य संसारी कुमारियोंहीकी तरह व्यंग बोलती और अभिनय करती है। उसने परो-क्षमें भावी सौतोंके प्रति कुटिल कटाक्ष करना भी नहीं छोड़ा। सबके अन्तमें प्रतिपालक पितृतुल्य स्नेहमय महर्षि कण्वकी अनुमतिकी अपेक्षा न करके दुष्यन्तको आप ही आत्मसमर्पण कर दिया, जिसे कि उसके अधःपतनकी चरमसीमा कह सकते हैं।

नारदभनमें यद्यपि शिव गौरीके पूर्वजन्मके पति थे, तथापि शिवने जब उनसे ब्याहका प्रस्ताव किया, तब गौरीने कहा—इस बारेमें मेरे पितासे पूछो। कण्वसे इस बारेमे पूछ लेना शकुन्तलाका सौजन्य नहीं, अपरिहार्य कर्तव्य था। परन्तु उसने उस कर्तव्यका पालन नहीं किया। कण्व जब आश्रममें लौटकर आये, तब वह लज्जित अवश्य हुई. परन्तु उसने अनुताप नहीं किया। स्नेहशील कण्वने उसको क्षमा करनेसे भी अधिक किया, तथापि उसे रत्तीभर भी पछतावा नहीं हुआ। वह वास्तवमें यथेष्ट अध पतित हो चुकी थी। उसके इस अधःपतनमें विवाह ही एकमात्र पुण्यकी रेखा थी। उसीने उसको और दुष्यन्तको बचा लिया। उसीसे उसके लिए आगे चलकर ऊपर उठनेकी राह खुली रही।

तृतीय अकम शकुन्तला नीचे गिरी। उसके पापका प्रायश्चित्त भी शुरू हो गया। वह प्रायश्चित्त उसके प्रत्याख्यानसे शुरू होता है। इसके बाद बहुत दिन तक विरहव्रत धारण करनेसे उसका प्रायश्चित्त पूर्ण हुआ। उन दोनोंके मिलनेकी रुकावट दूर हो गई और स्वाभाविक नियमके बलसे फिर दोनोंका मिलन भी हो गया।

दुष्यन्तकी तरह शकुन्तलाका भी चरित्र दोषों और गुणोंसे मिश्र है। उसके चरित्रका माधुर्य दोषों और गुणोंमें ही है। दोष और गुणमें शकुन्तलाका चित्र अतुलनीय है।

२—सीता

राम और दुष्यन्तमें जैसा भेद है, सीता और शकुन्तलाके चरित्रमें भी वैसा ही भेद है।

उत्तरचरित नाटकमे तीन चार सीतासे पाठकोंकी भेंट होती है—पहले अंक, तीसरे अंक और सातवें अंकमें।

पहले अंकमें हम सीताकी समग्र प्रकृतिको एकत्र देख पाते हैं—वे कोमल, पवित्र, कुछ परिहासरसिक, भयविह्वल और राममयजीवन हैं। जब अष्टावक्र मुनि आये, तब सीता पूछती हैं—

“ नम. ते, अपि कुशल मे सकलगुरुजनस्य आर्यायाश्च शान्तायाः ”

[आपको प्रणाम है। मेरे सब गुरुजन और आर्या शान्ता कुशलसे तो हैं।]

अत्यन्त सम्मानपूर्ण मिष्ट-संभाषण है। इसके बाद बातचीत करते करते जब रामने अष्टावक्र मुनिसे कहा कि प्रजारञ्जन करनेके लिए अगर मुझे सीताको भी त्याग करना पड़े तो मैं व्यथित नहीं होऊँगा, तब सीता इस दारुण प्रस्तावसे व्यथित नहीं हुई, बल्कि इससे उन्होंने जैसे परम गौरवका ही अनुभव किया। उन्होंने कहा—

" अतएव राघवधुरन्धरः आर्यपुत्रः।"

[आर्यपुत्र इसीसे तो रघुकुलशिरोमणि हैं।]

यहाँपर हम देखते हैं, सीता बिल्कुल ही आत्मचिन्ताशून्य हैं, जैसे उनका अस्तित्व राममें लीन हो गया है।

अष्टावक्र मुनिके चले जानेपर लक्ष्मण एक चित्रपट ले आते हैं। उस चित्रमें रामचन्द्रके अतीत जीवनकी घटनाएँ अंकित थीं। तीनों जने उस चित्रपटको देखने लगते हैं। चित्रमें सीताकी दृष्टि पहले ही रामकी मूर्तिके ऊपर पड़ी। उन्होंने देखा, " जृम्भकास्त्रा उपस्तवन्ति इव आर्यपुत्रम् " (विश्वामित्रके दिये हुए जृम्भकास्त्र मानों आर्यपुत्रकी स्तुति-सी कर रहे हैं।) इसके बाद मिथिलापुरीका वृत्तान्त देखते समय भी सीताकी दृष्टि राममें ही लगी हुई है—

" अहो दलन्नवनीलोत्पलश्यामलस्निग्धमसृणशोभमानमांसलेन देहसौभाग्येन विस्मयस्तिमिततातदृश्यमानसौम्यसुन्दरश्रीः अनादरखण्डितशङ्करशरासनः शिखण्ड-मुग्धमुखमण्डलः आर्यपुत्रः आलिखितः।

[अहो! प्रस्फुटित नवीन नील कमलके समान श्यामल, स्निग्ध, मसृण (चिकने) शोभायुक्त और मांसल (गठीला) शरीरका सौन्दर्य है। आकार सौम्य और सुन्दर है, मुखमण्डल मोलेपनसे भरा और काकपक्षवत् कटे हुए केशोंसे कमनीय है। आर्यपुत्रकी ओर तात जनक विस्मयपूर्ण दृष्टिसे देख रहे हैं और आर्यपुत्रने अनायास ही शङ्करके शरासनको तोड डाला है। वाह! कैसी सुन्दर आर्यपुत्रकी मूर्ति इस चित्रमें अंकित है।]

सब जने जनस्थानका वृत्तान्त देखने लगे। लक्ष्मणने सीताको उनके विरहमें रोते हुए रामचन्द्रकी मूर्ति दिखाई। देखकर सीताकी आँखोंमें आँसू भर आये। वे सोचने लगीं—

" अयि देव रघुकुलानन्द एवं मम कारणात् क्लिष्टोऽसि।"

[रघुकुलको आनन्द देनेवाले देव, मेरे कारण तुमको ऐसा क्लेश हुआ !]

सीताको दुःख केवल इस लिए नहीं हुआ कि रामने कष्ट पाया। पतिके कष्टसे इस तरहका दुःख तो सभी सतियोंको होता है। सीताको परम दुःख यही है कि रामचन्द्र उन्हींके विरहमें, अतएव उन्हींके कारण कष्ट पा रहे हैं!— इसी जगहपर सीताकी विशेषता है, यहींपर हम देखते हैं कि ये और कोई नहीं, सीता हैं।

सीताका यह भाव हमें सभी जगह देख पड़ता है। तीसरे अंकमें जब जनस्थानमें रामचन्द्र सीतामयी पूर्वस्मृतिसे अभिभूत होकर मूर्छित हो जाते हैं, तब सीता कहती हैं—

"हा धिक् हा धिक् मा मन्दभागिनीं व्याहृत्य अमीलन्नेत्रनीलोत्पलः मूर्छित एव आर्यपुत्रः हा कथं धरणीपृष्ठे निरुत्साहनिःसह विपर्यस्तः। भगवति तमसे परित्रायस्व परित्रायस्व जीवय आर्यपुत्रम्।"

[हा धिक्कार है, हा धिक्कार है ! आर्यपुत्र मुझ अभागिनीका नाम लेकर, नीलकमलतुल्य नयन मूँदकर, मूर्छित और निरुत्साह होकर, पृथ्वीके ऊपर विपर्यस्त भावसे पड़े हुए हैं ! भगवती तमसा, रक्षा कीजिए, रक्षा कीजिए। आर्यपुत्रको सचेत करिए।]

इसके बाद सचेत होनेपर जब रामने कहा—

"न खलु वत्सलया सीतादेव्या अभ्युपपन्नोऽस्मि।"

[स्नेहमयी सीता देवीने ही क्या मुझे आश्वासित किया है ?]

तब सीता कहती हैं—

"हा धिक् हा धिक् किमिति मा आर्यपुत्रो मार्गिष्यति।"

[हा मुझे धिकार है, हा धिकार है ! आर्यपुत्र क्या मुझे खोज रहे हैं ?]

वासन्ती जिस समय रामको जनस्थान दिखा रही थी, और राम पहलेकी यादसे रोते-रोते बैठ गये, तब सीता वासन्तीकी भर्त्सना करती हैं—

"सखि वासन्ति किं त्वया पुन आर्यपुत्रस्य मम च एतत् दर्शयन्त्या।"

[सखी वासन्ती, मुझे और आर्यपुत्रको यह सब दिखाकर तुमने यह क्या किया ?]

इसी तरह आगे चलकर भी सर्वत्र सीताका यही भाव देख पड़ता है। यथा—

"सखि वासन्ति किं त्वमेवंवादिनी प्रियार्हः खलु सर्वस्य आर्यपुत्र विशेषतः मम प्रियसख्या।" (सखी वासन्ती, तुम क्यों ऐसे वचन कह रही हो? आर्यपुत्र सभीके प्रिय होनेके योग्य हैं—खास कर मेरी प्रियसखीके और भी।) —"सखि वासन्ति विरम विरम" (सखी वासन्ती, बस बस।)—"त्वमेव सखि वासन्ति दारुणा कठोरा च या एवं आर्यपुत्र प्रदीप्त प्रदीपयसी।" (सखी वासन्ती, तुम ही दारुण और कठोर हो, जो इस तरह सतत आर्यपुत्रको और भी सन्ताप पहुँचा रही हो।) —"एवमस्मि मन्दभागिनी पुनरप्यायासकारिणी आर्यपुत्रस्य।" (मैं ऐसी अभागिन हूँ कि फिर भी आर्यपुत्रके क्लेशका कारण हुई।)—हा आर्यपुत्र मां मन्दभागिनीमुद्दिश्य सकलजीवलोकमङ्गलाधारस्य ते वारम्वार संशयितजीवितदारुणो दशापरिणाम हा हतोऽस्मि।" (हा आर्यपुत्र! आप सब जीवलोकके मंगलाधार हैं, किन्तु मुझ मन्दभागिनीके लिए बारबार जीवनसंशयके कारण दारुण दशाको प्राप्त हो रहे हैं। हाय, मैं सर्वथा हत हुई।) इत्यादि।

सब जगह वही एक ही भाव है—"राम मेरे लिए कष्ट पाते हैं। आर्यपुत्र इतने दिनोंमें मुझे भूल क्यों नहीं गये? वह भी इससे अच्छा था। सकल-मंगल-मूलाधार राम मुझ तुच्छ नारीके लिए बारबार प्राणसंशयको प्राप्त हो रहे हैं।" —यह प्रेम क्या जगत्में है! स्वामीके कल्याणमें, सब प्राणियोंके कल्याणमें, आत्म-बलिदान करनेवाला प्रेम क्या इस जगत्में है! अगर है तो धन्य हो भवभूति! तुमने ही पहले पहल उसे पहचाना है। अगर नहीं है, तो भी धन्य हो भवभूति! तुमने ही पहले पहल उसकी कल्पना की है। जिस प्रेममें—अपमानमें अभिमान नहीं है, निष्ठुरतामें ह्रास नहीं है, अवस्थाओंमें विपर्यय नहीं है—जो प्रेम आप ही अपने रंगमें सराबोर है, जिस प्रेमकी जय उन्नीसवीं शताब्दीमें पाश्चात्य महाकवि ब्राउनिंगने गाई है—

"You have lost me, I have found thee" *

उस प्रेमका आविष्कार हजार वर्ष पहले इस भारतभूमिमें ही एक ब्राह्मणने किया था। फिर कहता हूँ—धन्य हो भवभूति!

* तुमने तो मुझे खो दिया, पर मैंने तुम्हें पा लिया।

एक बार जैसे सीताके मनमें कुछ अभिमानका उदय हो आया था। रामने जब उस सीताशून्य निर्जन जनस्थानमें अश्रुगद्गद उच्छ्वसित स्वरसे सीताको पुकारा—" प्रिये जानकि " तब सीताने ' समन्युगद्गद ' स्वरमें कहा—

" आर्यपुत्र, असदृश खलु एतद्वचनमस्य वृत्तान्तस्य। "

[आर्यपुत्र, इस समय ये वचन नहीं सोहते।]

सीताका भाव यही है कि मुझ निरपराध नारीको वनवास देकर उसके बाद यह संबोधन असंगत प्रतीत होता है। घड़ी भरके लिए अपने साथ किये गये दारुण अविचारका खयाल सीताके मनमें आ गया। दम भरके लिए जैसे बारह वर्षका रसातलका निवास रो उठा, प्रजागणके लगाये हुए अपवादके प्रति अभिमानने आकर हृदयपर अधिकार कर लिया। किंतु यह मेघ घड़ी भरका था। इसके बाद सीता फिर वे ही सीता हो गईं।

" अथवा किमिति वज्रमयी जन्मान्तरे सम्भावितदुर्लभदर्शनस्य मामेव मन्दभागिनीमुद्दिश्य वत्सलस्य एववादिन आर्यपुत्रस्योपरि निरनुक्रोशा भविष्यामि। अहमेतस्य हृदयं जानामि मम एष इति। "

[अथवा यह क्या! जन्मान्तरमें आर्यपुत्रके दर्शन दुर्लभ हैं। ये मुझ हतभागिनीके प्रति प्रीतियुक्त हैं और मुझे उद्देश करके ऐसे वचन कह रहे हैं। अतएव मैं ऐसी वज्रमयी नहीं हो सकती कि इनके ऊपर निर्दय होकर क्रोध करूँ। ये मेरे हृदयको जानते हैं और मैं इनके हृदयको।]

और एक बार यह जाननेके लिए कि अश्वमेध यज्ञमें रामचंद्रकी सहधर्मिणी कौन है, सीताका हृदय सोत्कंप और उत्सुक हुआ था। किंतु ज्यों ही उन्होंने सुना कि वह सहधर्मिणी उन्हींकी सुवर्णमयी प्रतिमा है, त्यों ही सीताने कहा—

" आर्यपुत्र इदानीमसि त्वं अम्महे उत्खात मे इदानीं परित्यागलज्जाशल्यमार्यपुत्रेण। " " धन्या सा या आर्यपुत्रेण बहुमन्यते या च आर्यपुत्र विनोदयन्ती आशानिबन्धन जाता देवलोकस्य। "

[आर्यपुत्र, आप इस समय फिर वैसे ही हो गये। आहा, आर्यपुत्रने मेरा परित्यागजनित लज्जाका शल्य निकाल लिया।]

[जिसको आर्यपुत्रने बहुत माना है, और जो आर्यपुत्रका मनोरञ्जन करती है, वह स्त्री धन्य है और वही देवलोककी आशाका आधार है।]

ऊपर कहे गये दो स्थानोंमें ही सीतामें जो कुछ मानुषीभाव देख पड़ता है सो देख पड़ता है। अन्य सब स्थानोंमें वे देवी हैं। राम जब जानेको तैयार हुए तब सीता कहती हैं—

"भगवति तमसे कथ गच्छत्येवार्यपुत्र ।"

[भगवती तमसे, क्या आर्यपुत्र चले ही जा रहे हैं ?]

तमसाने सीताको साथ लेकर कुश लवकी 'बरस गाँठ' का उत्सव संपन्न करनेके लिए जानेका प्रस्ताव किया, तब सीता कहती हैं—

"भगवति प्रसीद क्षणमात्र अपि दुर्लभजन प्रेक्षे ।"

[भगवती, प्रसन्न होकर दमभर ठहर जाइए। घड़ीभर तो इन दुर्लभदर्शन रामको देख लूँ।]

रामके चले जानेके पहले सीता उन्हें प्रणाम करके कहती हैं—

"नम नम अपूर्वपुण्यजनितदर्शनाभ्यामार्यपुत्रचरणकमलाभ्याम्।"

[अपूर्व पुण्यसे जिनके दर्शन प्राप्त होते हैं उन आर्यपुत्रके श्रीचरणकमलोंको वारवार प्रणाम है।]

इसी स्वरमें सीताके हृदयका महासंगीत विलीन हो गया।

और एक बार पाठकोंसे सीतादेवीकी भेंट होती है। सातवें अंकमें अभिनय देखकर मूर्च्छित हुए रामको सीताने कोमल करस्पर्शसे सजीवित सचेत किया। वहाँपर भी सीता कहती हैं—

"जानाति आर्यपुत्र सीतादु ख प्रमार्ष्टुम्।"

[सीताके दु खको दूर करना आर्यपुत्र जानते हैं।]

सीताका यही भाव इस नाटकमें व्यक्त और विकासको प्राप्त हुआ है। नारीजनसुलभ अन्यान्य गुणोंका इशारा भर शायद कहीं कहीं है। लक्ष्मण जिस समय चित्र दिखा रहे हैं और बतलाते हैं कि "आर्या सीता हैं, ये आर्या माण्डवी हैं, यह बधू श्रुतकीर्ति है" उस समय सीता उर्मिलाको दिखाकर लक्ष्मणसे हँसकर पूछती हैं—"वत्स इयमप्यपरा का" (वत्स, और यह दूसरी कौन है ?) उसी समय हमें सीताकी परिहासप्रियताका कुछ आभास मिलता है। वे भयविह्वल हैं, परशुरामका चित्रमात्र देखकर डर उठती हैं। चित्रमें

अंकित सूर्पणखाको देखकर कहती हैं—" हा आर्यपुत्र एतावत्ते दर्शनम्।" (हा आर्यपुत्र, अभीतक ही आपके दर्शन बदे थे। अर्थात् उन्हें रावणद्वारा हरणका खयाल हो आता है।) इस नाटकमें सीताकी गुरुजनके प्रति भक्ति, पाले हुए पशु-पक्षियोंके प्रति स्नेह, पुत्रवत्सलता इत्यादि गुणोंका भी इशारा मिलता है। किन्तु वह नाम मात्र है। सच तो यह है कि इस नाटकमें सीताचरित्रका और कोई गुण विकासको नहीं प्राप्त हुआ, अच्छी तरह व्यक्त नहीं हुआ।

असलमें भवभूतिके नाटकमें सीताका चरित्र अच्छी तरह प्रस्फुटित ही नहीं हुआ। जो कुछ स्पष्ट हुआ है, वह उनका अपार्थिव सतीत्व। भवभूतिके राम मानों कोई स्वर्ग बंगाली हैं, और उनकी सीता वैसी ही कोई साध्वी बंगवधू हैं। रामके प्रेमकी विशेषता सीताकी सुवर्णप्रतिमा बनवाकर यज्ञ करनेमें है, और सीताके प्रेमकी विशेषता रामके और जगत्के हितके लिए आत्मबलिदानमें है। इन दोनों चरित्रोंमेंसे रामका चरित्र तो बिलकुल ही प्रस्फुटित नहीं हुआ, सीताका चरित्र फिर भी कुछ कुछ प्रस्फुटित हुआ है। तथापि हम सीताको उस तरह आँखोंके आगे नहीं देख पाते, जिस तरह कि शकुन्तलाको देख पाते हैं। किन्तु देख न पाने पर भी हृदयमें जिस तरह सीताका अनुभव कर सकते हैं, वैसे शकुन्तलाका अनुभव नहीं कर सकते। भवभूतिकी सीता नाटककी नायिका नहीं हैं, कविताकी कल्पना हैं।

वाल्मीकिकी सीता भी नाटककी नायिका नहीं हैं। तो भी भवभूतिकी सीताकी अपेक्षा वे सीता स्पष्ट और परिस्फुट हैं। उनकी एक गति हम सर्वत्र ही देख पाते हैं। वे अपनी इच्छासे रामके संग वनगामिनी हुई थीं, उन्होंने लंकापतिके प्रस्तावको लात मार दी थी, उन्होंने अन्तमें स्वयं रामचन्द्रकृत अवहेलाको भी तुच्छ कर दिया था। उनका सहन करनेका ढंग भी और तरहका है। सीताने निर्वासनके समय लक्ष्मणके द्वारा रामके पास जो अपना सँदेशा भेजा था, वह एक अभिमानिनी साध्वीकी उक्ति है। वे कहती हैं—

" जानासि च यथा शुद्धा सीता तत्त्वेन राघव।
भक्त्या च परया युक्ता हिता च तव नित्यशः ॥

अहं त्यक्ता च ते वीर अयशो भीरुणा वने ।
यन्च ते वचनीयं स्यादपवादः समुत्थितः ॥
वक्तव्यश्चैव नृपतिः धर्मेण सुसमाहितः ।
मया च परिहर्तव्य त्व हि मे परमा गतिः ॥
यथा भ्रातृपु वर्त्तेथास्तथा पौरेषु नियशः ।
परमो ह्येष धर्मस्ते तस्मात्कीर्त्तिरनुत्तमा ॥
यत्तु पौरजने राजन् धर्मेण समवाप्नुयात् ।
अहन्तु नानुशोचामि स्वशरीर नरर्षभ ॥
यथापवादः पौराणां तथैव रघुनन्दन ।
पतिर्हि देवता नार्याः पतिर्बन्धुः पतिर्गुरुः ॥
प्राणैरपि प्रिय तस्मात् भर्त्तुः कार्यं विशेषतः ।
इति मद्वचनाद्रामो वक्तव्यो मम सग्रहः ॥ "

[हे लक्ष्मण ! मेरी ओरसे महाराजसे यह कहना कि राजन्, मैं वास्तवमें शुद्धाचारिणी, तुमपर अनन्य भक्ति रखनेवाली और हितकारिणी हूँ, इस बातको तुम अच्छी तरह जानते हो । हे वीर, तुमने लोकनिन्दा और अपयशके भयसे मुझको इस तरह वनमें छोड़ दिया है, यह मैं भी जानती हूँ । तुम मेरी परमगति हो, इस लिए तुम्हें लगनेवाले कलङ्क और निन्दाको दूर करना सर्वथा मेरा कर्तव्य है । हे लक्ष्मण ! धर्ममें अटल महाराजसे तुम यह भी कहना कि वे जिस दृष्टिसे अपने भाइयोंको देखते हैं उसी दृष्टिसे सब पुरवासियोंको भी देखें । यही उनका परम धर्म है । उनसे कहना, इसीसे तुमको श्रेष्ठ अक्षय कीर्ति प्राप्त होगी । तुम धर्मके अनुसार प्रजापालन करके जो धर्मसचय करोगे वही तुमको परम लाभ है । महाराज, मैं अपने शरीरको विपत्तिग्रस्त देखकर जरा भी सोच नहीं करती । हे पुरुषश्रेष्ठ ! हे रघुनन्दन ! पुरवासियोंके द्वारा लगनेवाले तुम्हारे अपवादका ही मुझे बडा सोच है । उसे दूर करना ही तुम्हारा सर्वथा कर्तव्य था । स्त्रीका तो परमदेवता, बन्धु और गुरु पति ही है । इसलिए स्त्रीको विशेष रूपसे चाहिए कि वह अपने प्राणोंको देकर भी पतिका प्रिय कार्य करे ।]

सीताके इन वचनोंमें एक प्रकारका तेज है, सतीत्वका गर्व है, रानीका भाव है । लङ्काविजयके बाद रामने जब सीताको जवाब दे दिया, तब सीताने जो उत्तर दिया था, उसकी दीप्तिसे समग्र रामायण उद्भासित हो रही है । वे कहती हैं—

" किं मामसदृश वाक्यमीदृशं श्रोत्रदारुणम् ।
रूक्ष श्रावयसे वीर प्राकृतः प्राकृतामिव ॥
न तथाऽस्मि महाबाहो यथामामवगच्छसि ।
प्रत्ययं गच्छ मे स्वेन चारित्रेणैव ते शपे ॥
पृथक् स्त्रीणां प्रचारेण जातिं त्वं परिशङ्कसे ।
परित्यजैनां शङ्कान्तु यदि तेऽहं परीक्षिता ॥
यदहं गात्रसंस्पर्शं गताऽस्मि विवशा प्रभो ।
कामकारो न मे तत्र दैवं तत्रापराध्यति ॥
मदधीनन्तु यत्तन्मे हृदयं त्वयि वर्त्तते ।
पराधीनेषु गात्रेषु किं करिष्याम्यनीश्वरी ॥
सहसंवृद्धभावेन संसर्गेन च मानद ।
यदि तेऽहं न विज्ञाता हता तेनास्मि शाश्वतम् ॥
प्रेषितस्ते महावीरे हनुमानवलोककः ।
लङ्कास्थाऽहं त्वया राजन् किं तदा न विसर्जिता ॥
प्रत्यक्षं वानरस्यास्य तद्वाक्यसमनन्तरम् ।
त्वया सन्त्यक्तया वीर त्यक्तं स्याज्जीवितं मया ॥
न वृथा ते श्रमोऽयं स्यात् संशयेत् येन जीवितम् ।
सुहृज्जनपरिक्लेशो न चायं विफलस्तव ॥
त्वया तु नृपशार्दूल रोषमेवानुवर्त्तता ।
लघुनेव मनुष्येण स्त्रीत्वमेव पुरस्कृतम् ॥
अपदेशो मे जनकान्नोत्पत्तिर्वसुधातलात् ।
मम वृत्तञ्च वृत्तज्ञ बहु ते न पुरस्कृतम् ॥
न प्रमाणीकृतः पाणिर्बाल्ये मम निपीडितः ।
मम भक्तिश्च शीलञ्च सर्वं ते पृष्ठतः कृतम् ॥
इति ब्रुवन्ती रुदती बाष्पगद्गदभाषिणी ।
उवाच लक्ष्मणं सीता दीनं ध्यानपरायणम् ॥
चितां मे कुरु सौमित्रे व्यसनस्यास्य भेषजम् ।
मिथ्यापवादोपहता नाहं जीवितुमुत्सहे ॥ "

[जैसे नीच जातिके या साधारण पुरुष साधारण स्त्रीसे रूखे वचन कहते हैं, वैसे ये मेरे अयोग्य और सुननेमें दारुण वचन क्या आप मुझे सुना रहे हैं ? हे महाबाहो, आप मुझे जैसी समझते हैं वैसी मैं नहीं हूँ। अपने चरित्रकी शपथ खाकर आपसे कहती हूँ, आप मेरी बातपर विश्वास कीजिए। आप अन्य नीच-प्रकृति स्त्रियोंकी चाल देखकर मेरी जाति (स्त्रीजाति) के बारेमें आशंका कर रहे हैं। किन्तु यदि आपने परीक्षा करके मुझे जाँच लिया है तो इस शंकाको त्याग दीजिए। यदि कहिए कि राक्षसने मेरे अंगोंको छू लिया है, तो उसके लिए मैं क्या कर सकती थी ? मैं विवश थी। उसमें दैवका अपराध है मेरा नहीं। मैंने अपनी इच्छासे वैसा नहीं किया। हृदय मेरे अधीन है, वह तुममें ही लगा हुआ है। मैं अबला असमर्थ पराधीन अंगोंके लिए क्या कर सकती थी? यदि परस्पर साथ रहनेसे बढ़े हुए अनुराग और संसर्गसे भी आपने मुझको नहीं पहचाना तो मैं बिलकुल ही नष्ट हो गई। आपने मेरी खोज करनेके लिए हनुमान्‌को जब लंकामें भेजा था, तभी मुझे क्यों न त्याग दिया ? आपके उन वचनोंको सुनकर उसी समय वानरके सामने मैं अपना जीवन नष्ट कर देती। हे वीर, तो फिर वृथा काम भी आपको नहीं करना पड़ता—यह प्राणसंशयमय युद्ध भी न करना पड़ता। तुम्हारे मित्रोंको भी अनर्थक कोई क्लेश नहीं उठाना पड़ता। राजन्, आप क्रोधके वशीभूत होकर अत्यन्त नीच मनुष्यके समान अन्य साधारण स्त्रियोंकी तरह मुझे भी समझ रहे हैं। किन्तु मेरा जानकी नाम—केवल जनकके यज्ञसम्पर्कसे है—जनमगर्भसे नहीं। मेरी उत्पत्ति पृथ्वीतलसे हुई है। (इसलिए मैं साधारण मानुषी स्त्रियोंके समान नहीं हूँ।) आप विचारसमर्थ होकर मेरे बहुमानयोग्य चरित्रका खयाल नहीं करते ! बाल्यकालमें जिस उद्देश्य और प्रतिज्ञासे आपने मेरा पाणिग्रहण किया था उसका आपने खयाल नहीं किया, मेरी भक्ति और शीलस्वभावपर भी ध्यान नहीं दिया !

यों कहकर रोतीहुई जानकीने आँसुओंके कारण गद्गदस्वरमें, दीन और चिन्तित लक्ष्मणसे कहा—हे लक्ष्मण ! मेरे लिए तुम शीघ्र एक चिता बनाओ। इस दुःखसे उबारनेवाली यही एकमात्र दवा है। मिथ्यापवादसे कलंकित होकर मैं जीना नहीं चाहती।]

मुझे ऐसी आशा नहीं थी कि कई हजार वर्ष पहले ऐसी बातें किसी नारीके मुखसे सुननेको मिलेंगी। सोचनेसे शरीर पुलकित हो उठता है, रुधिर गर्म हो

उठता है, और गर्वसे छाती फूल जाती है कि उस आर्ययुगमें हमारे ही देशमें एक कविने सतीत्वके इस तेज आत्माभिमान और महत्त्वकी कल्पना की थी। मालूम नहीं—प्रेमकी ऐसी अशरीरिणी विशुद्धि और ऐसी आध्यात्मिकताकी कल्पना इस तरहसे और भी किसीने किसी भी काव्यमें की है या नहीं। यहाँपर सीताके प्रभावके आगे रामतक क्षुद्र देख पड़ते हैं।

फिर अन्तमें निर्वासनके उपरान्त, प्रजामण्डलीके सामने, अपना सतीत्व प्रमाणित करनेके लिए लज्जाकर प्रस्तावको सुनकर सीता जिस दारुण अभिमान और तेजके साथ पातालमें प्रवेश कर गई हैं, वह सारे जगत्के साहित्यमें अतुलनीय है। यथा—

" सर्वान्समागतान् दृष्ट्वा सीता काषायवासिनी।
अब्रवीत् प्राञ्जलिर्वाक्यमधोदृष्टिरवाङ्मुखी॥
यथाऽहं राघवादन्य मनसाऽपि न चिन्तये।
तथा मे माधवी देवी विवरं दातुमर्हति॥
मनसा कर्मणा वाचा यथा रामं समर्चये।
तथा मे माधवी देवी विवरं दातुमर्हति॥
यथैतत्सत्यमुक्तं मे वेद्मि रामात्परं न च।
तथा मे माधवी देवी विवरं दातुमर्हति॥ "

[सब लोगोंको आये हुए देखकर गेरुए वस्त्र पहने सीता सभामें उपस्थित हुईं। मुख और दृष्टि नीची करके हाथ जोड़कर सीताजी इस प्रकार कहने लगीं। सीताने कहा मैं अगर राघवके सिवा अन्य किसी पुरुषका ध्यान भी मनमें नहीं लाती होऊँ, तो भगवती पृथ्वीदेवी मुझे अपने भीतर स्थान दें। अगर मैं मनसे वाणीसे, कर्मसे केवल एकमात्र रामकी ही पूजा करती हूँ, तो भगवती पृथ्वी मुझे अपने भीतर स्थान दें। अगर मेरा यह कथन सत्य है कि रामके सिवा और किसीको नहीं जानती, तो भगवती पृथ्वी मुझको अपने भीतर स्थान दें।]

केवल तीन श्लोक हैं, लेकिन इनके भीतर अर्थका समुद्र भरा पड़ा है। पढ़ते पढ़ते सीताके प्रति उमड़ी हुई सहानुभूतिसे आँखोंमें आँसू भर आते हैं, हृदय अभिभूत हो जाता है।

वाल्मीकिकी सीताके साथ भवभूतिकी तरल-कोमल सीताकी तुलना ही असंभव है। इनके साथ तुलना करनी हो तो आठवें हेनरीके द्वारा त्यागी गई कैथराइनकी उक्तिकी तुलना करनी चाहिए। यथा—

" Sir, I desire you do me right and justice
× × × Sir call to mind,
Upward of twenty years I have been blest
With many children by you; if in the course
And process of this time you can report
And prove it too against mine honour ought
My bond to wedlock or my love and duty
Against your sacred person, in Gods, name
Turn me away—

My lord! my lord! I am a simple woman,
much too weak
To oppose your cunning, you'-re meak and humble
mouthed.
You sign your place and calling in full seeming,
With meekness and humility; but your heart
Is crammed with arrogance, spleen and pride "*

* अर्थात्—

नाथ, चाहती हूँ तुम मेरा कर दो न्यायविचार,
बीस वर्ष तक रही सहचरी लेकर सेवा भार।
इन वर्षोंमें, प्रभुवर, मेरी हुई कई सन्तान,
किया कभी क्या मैंने कुल-मर्यादाका अपमान॥
हुई धर्मसे च्युत अथवा क्या हटा आपसे ध्यान,
कह दो, नाथ, और तब मेरा कर दो प्रत्याख्यान।
वैसे तो अबला हूँ, मेरी है क्या इतनी शक्ति,
तुम हो नीतिनिपुण, कुछ कह दो है मुझमें पतिभक्ति॥
पर यह विनय, छोड़ दो, मिथ्या है सारा व्यवहार।
कलुषित हृदय आपका, यह तो कहता है संसार॥

उक्ति सरल और सर्वदा एक भावको व्यक्त करनेवाली है-या तो भय, या क्रोध या अनुनय विनय। कैथराइन प्रौढ़ा और संसारकी अभिज्ञता रखनेवाली रानी है। उसके ये सब भाव परिचित और आयत्ताधीन हैं। उसके हृदयमें विभिन्न अनुभूतियाँ एकत्र मिलनेका समय और सुयोग पा चुकी थीं। इसीसे कैथराइनकी उक्ति मिश्र है। दुःख, क्रोध, अनुनय और आत्ममर्यादा एकत्र मिले हुए हैं, और हरएक लाइनमें वे एकत्र निहित हैं। कालिदासकी कल्पना और रचनामें कोई त्रुटि नहीं है। मगर भवभूति महासुयोग पाकर भी सीताका रानीपना प्रस्फुटित नहीं कर सके। कालिदासकी शकुन्तलाके साथ भवभूतिकी सीताकी तुलना सम्भव नहीं। शकुन्तला एक चरित्र है, सीता एक धारणा है। शकुन्तला सजीव नारी है, सीता एक पाषाणप्रतिमा है। शकुन्तला उमड़ी हुई नदी है, सीता स्वच्छ सरोवर है। कालिदासकी शकुन्तला हँसी है, रोई है, गिरी है, ऊपर उठी है, और उसने सहन किया है। किन्तु सीताने आदिसे अन्ततक केवल प्यार किया है। निर्वासनशल्य भी उनके उस अटल प्रेमको बेध नहीं सका, निष्ठुरता उस प्रेमको डिगा नहीं सकी। किन्तु उस प्रेमने कोई कार्य नहीं किया। वह प्रेम ज्योत्स्ना (चाँदनी) की तरह गतिहीन है, 'सूरजमुखी'की तरह सम्मुखापेक्षी है, विरहकी तरह करुण है और हँसीकी तरह सुंदर है। भवभूतिने नाटकका विषय चुना था—चरम। किन्तु वह चित्र इतना उच्च है कि कविकी कल्पना वहाँ तक नहीं पहुँचती। उन्होंने एक अपूर्व स्वर्गीय मूर्ति अवश्य गढ़ी, लेकिन उसकी प्राणप्रतिष्ठा वे नहीं कर सके, उसमें जान नहीं डाल सके। अगर वे ऐसा कर सकते, इस देवीको जीवनदान कर सकते, तो जगत्‌में यह एक ऐसा कार्य होता, जैसा आजतक कहीं भी कभी नहीं हुआ था। उस मूर्तिको देखकर सारा ब्रह्माण्ड उन्मत्त सा होकर 'मा मा' कहकर उसके चरणोंपर लोटता, और उसकी चरणरजका एक कण पानेके लिए जान देनेमें भी नहीं हिचकता। कुमारसंभवकी गौरी इसी तरहका एक चित्र है, किन्तु ये सीता उनसे भी बढ़ जातीं। भवभूतिकी सीता जैसे किसी हेमन्तऋतुके उज्ज्वल प्रभातका स्फटिक-शुभ्र (हरसिंगारके फूलोंकी सुगन्धसे युक्त) स्वप्न है। किन्तु वह स्वप्न ही रह गया।

अन्यान्य चरित्र

अगर यह कहा जाय कि इन दोनों नाटकोंमें अन्यान्य चरित्र हैं ही नहीं, तो कुछ असगत न होगा। शकुन्तला नाटकमें राजाके पक्षमे विदूषक, कञ्चुकी, प्रतिहारी, मातलि इत्यादि हैं। और शकुन्तलाके पक्षमें उनके पिता कण्व, सहचरी प्रियम्वदा और अनसूया, अभिभाविका गौतमी और कण्वके शिष्य शार्ङ्गरव तथा शारद्वत हैं। एक ओर ससार है, दूसरी ओर आश्रम है। किन्तु ये सब पात्र एक तरहसे नाटकके दर्शक मात्र हैं। किसीने किसी विशेष भावसे घटनाका सयोग या वियोग नहीं किया। इनके न रहनेपर भी नाटकका काम एक तरहसे चल ही जाता।

शकुन्तला नाटकमें कण्व मुनि केवल चौथे अकमें दिखाई दिये हैं। कैसे सन्तान-वत्सल, कैसे प्रशान्त और कैसे प्रियभाषी हैं! वे शकुन्तलाको पतिके घर भेजनेके समय मातृहीन बालककी तरह रोते हैं, और पिताकी तरह आशीर्वाद देते हैं। शकुन्तलाने बिना उनकी अनुमतिके दुष्यन्तको आत्मसमर्पण कर दिया, तो भी उन्हें क्रोध नहीं आया—अभिमान नहीं हुआ। वे केवल स्नेह और आशीर्वादसे परिपूर्ण हैं।

अनसूया और प्रियवदा शकुन्तलाकी सहेली हैं। वे परिहास रसिका, स्नेहमयी और आत्मचिन्ताशून्य हैं। वे इस नाटकमें केवल 'घटक' का काम करती हैं।

कण्वकी धर्मभगिनी गौतमी एक तेजस्विनी ऋषिकन्या हैं। उन्हें दुष्यन्त और शकुन्तलाके आचरणसे क्षोभ है। शारद्वत और शार्ङ्गरव तेजस्वी ऋषिशिष्य हैं। शकुन्तला और दुष्यन्तके प्रति उनका तिरस्कार तीव्र और छुरेकी धाराके समान तेज है।

विदूषककी रसिकतामें खूब रस है। उसका 'अनुकूल गलहस्त' चमत्कारपूर्ण और अद्भुत है। उसके व्यवहार और बातचीतसे जान पड़ता है कि यह कोरा विदूषक ही नहीं, राजाका सच्चा हितैषी मित्र है।

उधर उत्तरचरितमें लक्ष्मण, लव, कुश, चन्द्रकेतु, शम्बूक, वाल्मीकि, जनक, वासन्ती, आत्रेयी, तमसा और मुरला हैं। इनमेंसे एक चरित्र भी प्रस्फुटित नहीं हुआ। केवल लवके चरित्रमें अद्भुत सत्ता देख पड़ती है।

"कथमनुकम्पते माम्," (मुझपर यह दया कैसे करते हैं! अर्थात् मुझे दयाका पात्र बालकमात्र कैसे समझते हैं!) लवकी इस एक बातमें ही, दर्पणमें प्रतिबिम्ब तरह, उसका क्षत्रियत्वका अभिमान और तेज स्पष्ट दिखलाई देता है।

चन्द्रकेतु उदारहृदय और वीर है। दोनों ही अंकोंमें हमको उसकी सौम्य मूर्ति और मन्दमुसकानसे मनोहर मुखमण्डल देख पड़ता है। लक्ष्मण भ्रातृभक्त बन्धुवत्सल भ्राता हैं। जनक कन्यावत्सल पिता हैं। बाल्मीकि परशोककातर महर्षि हैं। वे पराया दु:ख-कष्ट नहीं देख सकते। शम्बूक वनकी सैर करानेवाला पथ-प्रदर्शक है। वासन्ती, आत्रेयी, तमसा और मुरला—ये सीताके दु:खसे दुःखित हैं। इनमें वासन्ती कुछ तेजस्विनी है। सीताकी व्यथा मानों खुद उसीकी व्यथा है। किन्तु उसमें सीताका अभिमान नहीं है। वह मानो सीताने वासन्तीको दिया है। कौशल्या और अरुन्धतीमें कोई विशेषता नहीं।

लक्ष्मण पहले अंकमें चित्र दिखाकर और सातवें अंकमें सीताका आशीर्वाद लेकर बिदा हो गये हैं। चन्द्रकेतु लवके साथ युद्ध करके और लवको रामका परिचय देकर छुट्टी पा गये हैं। लवने युद्ध किया, और कुशने रामके दरबारमें रामायण-गान गाकर सुनाया। शम्बूक जनस्थानमें रामको वहाँकी सैर कराता हुआ घूमा है। जनक, अरुन्धती और कौशल्याने सीताके दु:खसे दुखी होकर रुदन किया है। वासन्तीने रामको पहलेकी याद दिला दिलाकर जर्जर किया है। आत्रेयीने वासन्तीको कुछ खबरें सुनाई हैं। दुर्मुख दूतने रामको सीताके अपवादका वृत्तान्त बताया है। तमसा और मुरलाने सीता देवीको रामके जनस्थानमें आनेकी खबर दी है। तमसा वहाँ सीताके साथ रही है। इस नाटकमें इनका कार्य यहींपर समाप्त हो गया है।

———

३—नाटकत्व

महाकाव्य, नाटक और उपन्यास, तीनोंकी रचना मनुष्य-चरित्रको लेकर होती है। किन्तु इन तीनोंमें परस्पर बहुत भेद है।

महाकाव्य एक या उससे अधिक चरित्र लेकर रचे जाते हैं। लेकिन महाकाव्यमें चरित्र चित्रण प्रसग मात्र है। कविका मुख्य उद्देश्य होता है उस प्रसग-क्रममें कवित्व दिखाना। महाकाव्योंमें वर्णन ही (जैसे प्रकृतिका वर्णन, मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका वर्णन) कविका प्रधान लक्ष्य होता है, चरित्र उपलक्षमात्र होते हैं। जैसे—रघुवंश है। इसमें यद्यपि कविने प्रसगवश चरित्रोंकी अवतरणा की है, परन्तु उनका प्रधान उद्देश्य कुछ 'वर्णन' करना है। जैसे-अजके विलापमें इन्दुमतीकी मृत्यु उपलक्षमात्र है। क्योंकि यह विलाप अजके सम्बन्धमें जैसे है, वैसे ही अन्य किसी प्रेमी पतिके सम्बन्धमें भी हो सकता है। वहाँ कविका उद्देश्य है, चरित्रकी कोई विशेषता न रखकर प्रियजनके वियोगमें शोकका वर्णन करना और उस वर्णनमें अपनी कवित्वशक्ति दिखाना।

उपन्यासमें कई चरित्र लेकर एक मनोहर कहानीकी रचना करना ही ग्रन्थकारका मुख्य उद्देश्य होता है। उपन्यासका मनोहर होना उस कहानीकी विचित्रताके ऊपर ही प्रधानरूपसे निर्भर होता है।

नाटक काव्य और उपन्यासके बीचकी चीज है। उसमें कवित्व भी चाहिए, और कहानीकी मनोहरता भी चाहिए। इसके सिवा उसके कुछ बँधे हुए नियम भी हैं।

पहले तो, नाटकमें कथाभागका ऐक्य (unity of plot) चाहिए। एक नाटकमें केवल एक ही विषय प्रधान वर्णनीय होता है। अन्यान्य घटनाओंका उद्देश्य केवल उस विषयको प्रस्फुटित करना होता है।

उदाहरणके तौर पर कहा जा सकता है कि उपन्यासकी गति आकाशमें दौड़ते हुए छोटे छोटे मेघखडोंकी-सी होती है। उन सबकी गति एक ही ओर होती है, लेकिन एक दूसरेके अधीन नहीं होती। नाटककी गति नदीके प्रवाहकी ऐसी होती है—अन्यान्य उपनदियाँ उसमें आकर मिलती हैं, और उसे परिपुष्ट करती हैं। अथवा उपन्यासका आकार एक शाखाके समान होता है—चारों तरफ नाना शाखाप्रशाखायें हैं, और वहीं उनकी विभिन्न परिणति हो जाती है। किंतु नाटकका आकार मधुचक्र (ममाखीके छत्ते) के ऐसा होता है। उसे एक स्थानसे निकलकर, फिर विस्तृत होकर, अन्तको एक ही स्थानमें समाप्त होना चाहिए। नाटकका मुख्य विषय प्रेम हो तो उस नाटकको प्रेमके परिणाममें ही समाप्त करना होगा—जैसे रोमियो-जूलियट है। मुख्य विषय लोभ हो तो लोभके परिणाममें ही नाटक समाप्त करना होगा - जैसे मैकवेथ है। नाटकका विषय उच्चाशय हो, तो उसके परिणाममें ही नाटककी परिणति होगी—जैसे जूलियस-सीजर है। नाटकका आरंभ प्रतिहिंसासे हो, तो अंतको प्रतिहिंसाका ही फल दिखाना होगा—जैसे हेम्लेट है।

इसके सिवा नाटकका और एक नियम है। महाकाव्य या उपन्यासका वैसा कोई बँधा हुआ नियम नहीं है। नाटकमें, प्रत्येक घटनाकी सार्थकता चाहिए। नाटकके भीतर अवान्तर विषय लाकर नहीं रक्खे जा सकते। सभी घटनाएँ या सभी विषयोंको नाटककी मुख्य घटनाके अनुकूल या प्रतिकूल होना चाहिए। नाटकमें ऐसी कोई घटना या दृश्य नहीं होगा, जिसके न रहनेपर भी नाटकका परिणाम वैसा ही दिखाया जा सकता हो। नाटककार अपने नाटकमें जितनी अधिक घटनाओंका समावेश कर सकता है, उतनी ही अधिक उसकी क्षमता प्रकट हो सकती है – और आख्यान भाग भी उतना ही मिश्र हो सकता है। लेकिन उन सब घटनाओंकी दृष्टि मूल घटनाकी ओर ही होनी चाहिए। वे या तो मूल घटनाको आगे बढ़ा देंगी या पीछे हटा देंगी। तभी वह नाटक होगा, अन्यथा नहीं। उपन्यासमें इस तरहका कोई नियम नहीं है। महाकाव्यमें भी घटनाओंकी एकाग्रता या सार्थकताका कुछ प्रयोजन नहीं है।

कवित्व नाटकका एक अंग है। उपन्यासमें कवित्व न रहनेसे भी काम चल

सकता है। नाटकमें चरित्र चित्रणका होना आवश्यक है, पर काव्यमें चरित्र-चित्रण न होनेसे भी काम चल सकता है।

नाटकका और एक प्रधान नियम है, जो नाटकको काव्य और उपन्यास दोनोंसे अलग करता है। नाटकका कथाभाग घटनाओंके घात-प्रतिघातसे अग्रसर होता है। नाटकका मुख्य चरित्र कभी सरल रेखामें नहीं जाता। जीवन एक ओर जा रहा था, ऐसे ही समय धक्का लगकर उसकी गति दूसरी ओर फिर गई, उसके बाद फिर धक्का खाकर उसको दूसरी ही ओर फिरना पड़ा—नाटकमें यही दिखाना होता है। उपन्यास अथवा महाकाव्यमें इससे कुछ प्रयोजन नहीं। यह बात अवश्य ही होती है कि हरएक मनुष्यका जीवन, वह चाहे जितना सामान्य क्यों न हो, किसी न किसी ओर कुछ-न कुछ धक्का पाता ही है। किसी भी मनुष्यका जीवन एकदम सरल रेखामें नहीं जाता। एक आदमी खूब अच्छी तरह लिख-पढ़ रहा था, सहसा पिताकी मौत हो गई, उसे लिखना-पढ़ना छोड़ देना पड़ा। किसीने ब्याह किया, उसके कई बच्चे हो गये, और तब उसे अर्थकष्टके कारण नौकरी या दासवृत्ति स्वीकार कर लेनी पड़ी। प्रायः प्रत्येक मनुष्यके जीवनमें इस तरहकी घटना-परपरायें देख पड़ती हैं। इसी कारण किसी भी व्यक्तिके जीवनका इतिहास लिखा जायगा तो वह अवश्य ही कुछ न कुछ नाटकका आकार धारण करेगा। किन्तु यथार्थ नाटकमें ये घटनायें जरा जोरदार होनी चाहिए। धक्का जितना अधिक और प्रबल होगा, उतना ही वह नाटकके लिए उपयुक्त उपकरण होगा।

कमसे कम ऐसा दिखाना चाहिए कि नाटकके सब प्रधान चरित्र बाधाको नाँघ रहे हैं, या नाँघनेकी चेष्टा कर रहे हैं। जिसमें केन्द्रीय चरित्र बाधाको नाँघता है, उस नाटकको अँगरेजीमें (Comedy) कॉमिडी कहते हैं। बाधा नाँघते ही वहींपर उस नाटककी समाप्ति हो जाती है। जैसे—दो जनोंका विवाह अगर किसी भी नाटकका मुख्य विषय हो, तो जबतक अनेक प्रकारके विघ्न आकर उनके विवाहको सपन्न नहीं होने देते तभीतक वह नाटक चलता रहता है। इसके बाद ज्यों ही विवाहकार्य सपन्न हुआ कि यवनिकापतन हो जायगा।

अन्तमें, ऐसा भी हो सकता है कि बाधा न भी नाँघी जा सके; बाधा नाँघनेके पहले ही जीवनकी या घटनाकी समाप्ति हो जाय और दुःख दुःख ही रह जाय। ऐसे स्थलमें, अँगरेजीमें जिसे (Tragedy) ट्रेजिडी कहते हैं, उसकी सृष्टि होती है। जैसे ऊपर कहे गये उदाहरणमें मान लीजिए, अगर नायक या नायिकारी, अथवा दोनोंकी मृत्यु हो जाय, या एक अथवा दोनों निरुद्देश हो जाय। उसके बाद और कुछ कहनेको नहीं रह जाता। उस दशामें वहीं यवनिकापतन हो जायगा।

मतलब यह कि सुखकी और दुःखकी बाधा और शक्ति, चरित्र और बहिर्घटनाके संघर्षणसे नाटकका जन्म है। उसमें युद्ध चाहिए, वह चाहे बाहरकी घटनाओंके साथ हो, और चाहे भीतरकी प्रवृत्तियोंके साथ हो।

जिस नाटकमें अन्तर्द्वन्द्व दिखाया जाता है, वही नाटक उच्च श्रेणीका होता है—जैसे हैम्लेट अथवा किंग लियर हैं। बहिर्घटनाओंके साथ युद्ध दिखाना अपेक्षाकृत निम्न श्रेणीके नाटककी सामग्री है। ऐसे नाटक हैं—उथेलो या मैकबेथ। उथेलोको इयागोने समझाया कि तेरी स्त्री भ्रष्टा है। वह मूर्ख वही समझ गया। उसके मनमें तनिक भी दुविधा नहीं आई। उथेलो नाटकमें केवल एक जगह पर उथेलेके मनमें दुविधा आई है। वह दुविधा स्त्रीहत्याके हृदयमें देख पड़ती है। वहाँपर भी युद्ध प्रेम और ईर्षामें नहीं है—रूप-मोह और ईर्षामें है। मैकबेथमें जो कुछ दुविधा है, वह इस दुविधाकी अपेक्षा कहीं ऊँचे दर्जेकी है। डकनकी हत्या करनेके पहले मैकबेथके हृदयमें जो युद्ध हुआ था, वह धर्म और अधर्ममें, आतिथ्य और लोभमें हुआ था। परन्तु किंग लियरका युद्ध और तरहका है, वह युद्ध ज्ञान और अज्ञानमें है, विश्वास और स्नेहमें है, अक्षमता और प्रवृत्तिमें है। हैम्लेटके मनमें जो युद्ध है वह आलस्य और इच्छामें, प्रतिहिंसा और सन्देहमें है। यह युद्ध नाटकके आरंभसे लेकर अन्ततक होता रहा है।

यह भीतरी युद्ध सभी महानाटकोंमें है। कोई भी कवि प्रवृत्ति और प्रवृत्तिके संघातमें लहर उठा सके बिना, विपरीत वायुके संघातसे प्रचण्ड बवण्डर उठा सके बिना, चमत्कारयुक्त नाटककी सृष्टि नहीं कर सकता।

अन्तर्विरोधके रहे बिना उच्चश्रेणीका नाटक बन ही नहीं सकता। बाहरके युद्धसे नाटकका विशेष उत्कर्ष नहीं होता। उसे तो ऐरे गैरे सभी नाटककार दिखा सकते हैं। जिस नाटकमें केवल उसीका वर्णन होता है, वह नाटक नहीं, इतिहास है। जिस नाटकमें बाहरके युद्धको उपलक्ष्यमात्र रख कर मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका विकास दिखाया जाता है, वह नाटक अवश्य हो सकता है, परन्तु उच्च श्रेणीका नहीं। जो नाटक प्रवृत्तियोंका युद्ध दिखाता है, वही उच्च श्रेणीका नाटक है।

अनुकूल वृत्तिसमूहके सामंजस्यकी रक्षा करके नाटक लिखना उतना कठिन नहीं है। उसमें मनुष्य हृदयके संबंधमें नाटककारके ज्ञानका भी विशेष परिचय नहीं प्राप्त होता। आदर्श चरित्रके सिवा प्रत्येक मनुष्यचरित्र दोष और गुणसे गठित होता है। दोषोंको निकालकर केवल गुण ही गुण दिखानेसे, अथवा गुणोंको छोड़कर केवल दोष ही दोष दिखानेसे, एक संपूर्ण मनुष्यचरित्र नहीं दिखाया जा सकता। जो नाटककार एक आदर्शचरित्र चित्रित करनेहीको बैठा हो, उसकी बात जुदी है। वह देवचरित्र—मनुष्यका चरित्र कैसा होना चाहिए —यही दिखाने बैठा है। वास्तवमें वह नाटकके आकारमें धर्मका प्रचार करने बैठा है। मैं तो ऐसे ग्रंथोंको नाटक ही नहीं कहता—धर्मग्रंथ कहता हूँ। ऐसा कवि उस चरित्रके जितने प्रकारके गुण हो सकते हैं उन सबको एकत्र एक नाटकमें जितना दिखा सकता है उतनी ही उसकी प्रशंसा है। किन्तु उससे मनुष्यचरित्रका चित्र नहीं अंकित होता।

विपरीत वृत्तिसमूहका समवाय दिखाना अपेक्षाकृत कठिन कार्य है। इसी जगहपर नाटककारका कृतित्व अधिक है। जो नाटककार मनुष्यके अन्तर्जगत्को खोलकर दिखा सकता है वही यथार्थ सच्चा दार्शनिक कवि है। बल और दुर्बलताके, जिघांसा और करुणाके, ज्ञान और विज्ञानके, गर्व और नम्रताके क्रोध और संयमके—पाप और पुण्यके—समावेशसे ही यथार्थ उच्चश्रेणीका नाटक होता है। इसीको मैं अन्तर्विरोध कहता हूँ। मनुष्यको एक शक्ति धक्का देती है, और दूसरी एक शक्ति उसे पकड़े रोके रखती है। घुड़सवारकी तरह कवि एक हाथसे चाबुक मारता है और दूसरे हाथसे रास पकड़े खींचे रहता है। ऐसे कवि ही महादार्शनिक कवि कहलाते हैं।

नाटकमें और एक गुण रहना चाहिए। क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या महाकाव्य, कोई भी प्रकृतिका अतिक्रमण नहीं कर सकता। वास्तवमें सभी सुकुमार-कलायें प्रकृतिकी अनुगामिनी होती हैं। कविको अधिकार है कि वह प्रकृतिको सजावे या रंजित करे। किन्तु उसे प्रकृतिकी उपेक्षा करनेका अधिकार नहीं है।

अब हमने देखा कि नाटकमें ये गुण रहने चाहिए।—(१) घटनाका ऐक्य, (२) घटनाकी सार्थकता, (३) घटनाओंकी घातप्रतिघातगति, (४) कवित्व, (५) चरित्रचित्रण और (६) स्वाभाविकता।

अब कालिदासके शकुन्तला नाटकके आख्यानभागको ले लीजिए। दुष्यन्तके साथ शकुन्तलाका प्रेम (उसका अंकुर, उसकी वृद्धि और उसका परिणाम) दिखाना ही इस नाटकका उद्देश्य है। इस नाटकका आरम्भ जिस विषयको लेकर हुआ है, उसी विषयको लेकर समाप्ति भी हुई है। इसका मूल विषय प्रेम है, युद्ध नहीं। उस प्रेमकी सफलता या निष्फलताको लेकर ही प्रेममूलक नाटककी रचना होती है। शकुन्तला नाटकमें प्रेमकी सफलता दिखाई गई है। अतएव देखा जाता है कि शकुन्तला नाटकमें घटनाका ऐक्य है।

उसके बाद इस नाटकमें अन्य सब चरित्र दुष्यन्त और शकुन्तलाकी प्रेम-कथाको प्रस्फुटित करनेके लिए ही कल्पित हुए हैं। नाटकमें वर्णित सभी घटनायें उसी प्रेमकी धारामें या तो बाधास्वरूप होकर सम्मिलित हुई हैं, या उस प्रेम-प्रवाहको और भी वेगसे आगे बढ़ानेके लिए सहायक बनी हैं। विदूषकसे राजाका झूठ बोलना, एकान्तमें गुप्त रूपसे विवाह, दुर्वासाका शाप, अँगूठीका उँगलीसे गिर जाना—ये घटनायें मिलनके प्रतिकूल हैं। विवाह, धीवरके द्वारा अँगूठीका निकलना और मिलना, राजाका स्वर्गमें निमंत्रण—ये घटनायें मिलनके अनुकूल हैं। ऐसा एक भी दृश्य इस नाटकमें नहीं है, जिसके निकाल डालनेसे परिणाम ठीक वर्णित रूपमें होता। अतएव इस नाटकमें घटनाओंकी सार्थकता भी है।

इसके सिवा इस नाटकमें देखा जायगा कि घात प्रतिघातमें ही यह नाटक अग्रसर हुआ है। पहले अंकमें ज्यों ही शकुन्तला और दुष्यन्तके मनमें परस्पर मिलनेकी आकांक्षा उत्पन्न होती है, त्यों ही घर लौट आनेके लिए दुष्यन्तके पास

माताकी आज्ञा पहुँचती है। उधर गौतमीकी सावधान दृष्टि, गुप्तरूपसे विवाह, कण्वके भयसे राजाका भाग खड़े होना, दुर्वासाका अभिशाप इत्यादि घटनाओंने कथाभागको लगातार वक्रभावसे आगे बढ़ाया है, उसे सरल भावसे नहीं चलने दिया।

कालिदासने इस नाटकमें अन्तर्विरोध भी दिखाया है। किन्तु वह अन्तर्विरोध प्रायः किसी भी जगह अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। पहले अङ्कमें, शकुन्तलाके जन्मके सम्बन्धमें राजाका कुतूहल वासनाजनित है। शकुन्तलासे ब्याह करनेकी इच्छा दुष्यन्तके मनमें पैदा हुई, लेकिन असवर्ण विवाह तो सम्भव नहीं। इसीसे राजा सोचते हैं कि शकुन्तला ब्राह्मण-कन्या है या नहीं। यह दुविधा दुष्यन्तको किसी प्रकारसे अन्तर्द्वन्द्वमें नियुक्त नहीं कर पाई, पहले ही सदेहभजन हो गया। उन्हें मालूम हो गया कि शकुन्तला विश्वामित्रके वीर्यसे उत्पन्न मेनका अप्सराकी कन्या है। वास्तवमें सन्देह उठते ही उसकी जड़ कट गई। कारण, दुष्यन्त कहते हैं कि उनके मनमें जब शकुन्तलाके ऊपर आसक्ति उत्पन्न हुई है तब शकुन्तलाको क्षत्रिय कन्या होना ही होगा। यहाँ कोई भी अन्तर्विरोध नहीं है।

माताकी आज्ञा और ऋषियोंकी आज्ञामें कुछ भी संघर्ष नहीं हुआ। माताकी आज्ञा पहुँचते ही उसकी व्यवस्था हो गई। माधव्य जायँगे राजमाताकी आज्ञाका पालन करने, और राजा जाएँगे ऋषियोंकी आज्ञाका पालन करने—अर्थात् शकुन्तलाके लिए। तीसरे अङ्कमें जिस समय राजा अकेले हैं उस समय वे सोचते हैं—"जाने तपसो वीर्यं, सा बाला परवतीति मे विदितम्।" (मैं तपके बलको जानता हूँ और यह भी मुझे विदित है कि वह बाला पराधीन है।) किन्तु इसके बाद ही उनका सिद्धान्त हो गया कि "न च निम्नादिव सलिलं निवर्तते मे ततो हृदयम्।" (किन्तु तो भी नीचेकी ओर जानेवाली जलराशिकी तरह मेरा हृदय उसीकी ओर जा रहा है, उधरसे नहीं लौटता)।

सीज़र के दिग्विजयकी तरह लगातार Vini Vidi Vici—युद्ध होनेके पहले ही पराजय होती है। उसके बाद इसी अङ्कमें राजा एकदम प्रकृत कामुक देख पड़ते हैं। यथार्थ अन्तर्विरोध जो कुछ हुआ है, वह पञ्चम अङ्कमें।

दुर्वासाके शापसे राजाको स्मृतिभ्रम हो गया है। किन्तु शकुन्तलाको देखते ही उनका कामुक मन शकुन्तलाकी ओर खिंच जाता है। वे प्रश्न करते हैं—

" केयमवगुण्ठनवती नातिपरिस्फुटशरीरलावण्या।
मध्ये तपोधनानां किसलयमिव पाण्डुपत्राणाम्॥ "

[यह कौन स्त्री है, जो घूँघट काढे हुए है और जिसका शरीरलावण्य अति परिस्फुट नहीं है। इन मुनियोंके बीचमें यह वैसी ही जान पड़ती है, जैसे पके हुए पीले पुराने पत्तोंके बीच कोई नई कोंपल हो।]

उनका ध्यान शकुन्तलाके नातिपरिस्फुट शरीरलावण्यपर ही जाकर जम गया। किन्तु जब शार्ङ्गरव और गौतमीने उसी नातिपरिस्फुट शरीरलावण्यवाली अवगुण्ठनवतीको पत्नीभावसे ग्रहण करनेके लिए दुष्यन्तसे कहा, तब दुष्यन्तने कहा— " किमिदमुपन्यस्तम्। " (तुम लोग यह क्या कह रहे हो?)।

गौतमीने शकुन्तलाका घूँघट खोलकर दिखाया। तब राजाने फिर अपने मनमें सोचा—

" इदमुपनतमेवं रूपमक्लिष्टकान्ति-
प्रथमपरिगृहीतं स्यान्नवेत्यध्यवस्यन्।
भ्रमर इव निशान्ते कुन्दमन्तस्तुषारं
न खलु सपदि भोक्तुं नापि शक्नोमि मोक्तुम्॥ "

[इस प्रकार पाये हुए इस अमलिनकान्त मनोहर रूपको देखकर बारबार सोचनेपर भी मैं कुछ निश्चय नहीं कर सकता कि पहले कभी मैं इसे ग्रहण कर चुका हूँ या नहीं। जैसे भ्रमर सवेरेके समय भीतरसे हिमपूर्ण कुन्दकुसुमको न भोग ही सकता है और न छोड़ ही सकता है, वैसे मैं भी इस समय शीघ्र न इसे ग्रहण ही कर सकता हूँ और न अस्वीकार ही कर सकता हूँ।]

यह यथार्थ अन्तर्विरोध है। एक तरफ लालसा है, और दूसरी तरफ धर्मज्ञान है। मनके भीतर युद्ध चल रहा है। तथापि राजा स्मरण नहीं कर सके कि उन्होंने शकुन्तलासे ब्याह किया है या नहीं। उन्होंने गर्भवती शकुन्तलाको ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया।—

" कथमिमामभिव्यक्तसत्त्वलक्षणामात्मानमक्षेत्रिणं मन्यमानः प्रतिपत्स्ये। "

[इसके गर्भके लक्षण सब प्रकट देख पडते हैं। मैं क्षत्रियधर्मके विरुद्ध इसे कैसे ग्रहण कर सकता हूँ ?]

अबकी शकुन्तलाका मुँह खुला। उसने कहा—"ऐसे शब्दोंसे प्रत्याख्यान करना क्या आपके योग्य है?" (इदिसेहिं अक्खरेहिं पच्चाक्खादुं)। राजाने कानोंमें उँगली देकर कहा—"शांत पाप +++ समीहसे माञ्च नाम पातयितुम।" (हरे हरे ! तुम मुझे अधः पतित करना चाहती हो ?)

शकुन्तला अँगूठी नहीं दिखा सकी। अँगूठी उँगलीसे गिर गई थी। गौतमीने कहा—"अँगूठी अवश्य ही नदीके भीतर गिर गई है।" तब राजाने यहाँ तक कि गौतमी तकपर व्यंग्य करके कहा— "इद तावत्प्रत्युत्पन्नमति स्त्रीणाम्।" (इसीसे लोग स्त्रियोंको प्रत्युत्पन्नमति कहते हैं, अर्थात् वे तुरन्त बात बना लेना जानती हैं।) - यहाँ तक कि राजा ऐसे कठोर और असभ्य बन गये कि गौतमीने जब कहा—"यह शकुन्तला तपोवनमें पलकर इतनी बड़ी हुई है। शठता किसे कहते हैं, यह जानती भी नहीं है," तब राजाने कहा —

"स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु
संदृश्यते किमुत याः परिबोधवत्यः।
प्रागन्तरिक्षगमनात्स्वमपत्यजात—
मन्यद्विजैः परभृताः किल पोषयन्ति॥"

[जो मानुषी नहीं हैं उन स्त्रियोंमें भी जब स्वाभाविक चालाकी देख पड़ती है, तब जिन्हें बोध है उन मानुषी नारियोंके लिए तो कुछ कहना ही नहीं है। देखो, कोकिलायें अपने अंडे कौओंके यहाँ रख आती हैं और कौए ही उन्हें पालते हैं। इस प्रकार वे अपने बच्चोंको उड़ने लगनेसे पहले अन्य पक्षियोंसे पलवा लेती हैं।]

यह सुनकर शकुन्तलाने क्रोधके साथ कहा—"हे अनार्य ! तुम अपने ही समान सबको समझते हो ! ++ तुम घाससे ढके हुए कूपके समान धोखेबाज हो। सभीकी वैसी प्रवृत्ति नहीं होती, यह जान रक्खो।" उस समय शकुन्तला क्रोधसे फूल रही थी। तब फिर राजाको संदेह हुआ।—

" न तिर्य्यगवलोकितं भवति चक्षुरालोहितं
वचोऽपि परुषाक्षरं न च पदेषु सगच्छते।
हिमार्त इव वेपते सकल एव बिम्बाधरः
प्रकामविनते भ्रुवौ युगपदेव भेदं गते ॥ " *

तब शकुन्तलाने ऊपर हाथ उठाकर कहा—" महाराज, आपने मेरा पाणिग्रहण किया है, इसका साक्षी धर्मके सिवा और कोइ नहीं है। स्त्रियाँ क्या कभी इस तरह लज्जा छोड़कर परपुरुषकी आकाक्षा करती हैं ? मैं क्या स्वेच्छाचारिणी गणिकाकी तरह आपके निकट आई हूँ ? "

शकुन्तला रोने लगी। दुष्यन्त चुप थे। हम समझ सकते हैं कि इस समय दुष्यन्तके हृदयमें कैसी हलचल मची हुई थी। सामने रोती हुई अनुपम सुदरी उनसे पत्नीत्वकी भिक्षा माँग रही है। उसके सहायक दो ऋषि और एक ऋषिकन्या है। किन्तु उधर धर्मका भय उन्हें अपनी ओर खींच रहा है। एक महासमर हो रहा है। अन्तको धर्मभयकी ही जय हुई। याद नहीं आता कि एक दृश्यमें इतना बड़ा अन्तर्विरोध और किसी नाटकमें मैंने देखा है या नहीं।

छठे अकमें राजाने प्रतिहारीसे कहा कि आज मैं धर्मासनके सब कामोंको अच्छी तरह नहीं देख सकूँगा। मन्त्री ही पुरवासियोंके सब मामलोंको देख-सुनकर उनका विवरण मेरे पास भेज दें। कञ्चुकीको भी यथोचित आज्ञा दी। सबके चले जाने पर राजाने अपने प्रिय वयस्य विदूषकके आगे अपने हृदयका सब हाल कह दिया, अपना हृदय खोलकर दिखा दिया। इसके बाद चेटी दुष्यन्तके हाथका बनाया हुआ शकुन्तलाका चित्र लेकर आई। राजा उसे तन्मयचित्त होकर देखने लगे।

इसके बाद विदूषक उस चित्रको लेकर चला गया और प्रतीहारीने आकर राजकाजकी रिपोर्ट राजाके आगे पेश की। राजाने देखा, एक नि सन्तान वेपारी समुद्रमें डूब गया है। राजाने उसपर आज्ञा दी कि " देखो, इस व्यक्तिके बहुत स्त्रियोंका होना सभव है। यदि इसकी किसी स्त्रीके गर्भ हो, तो वह गर्भस्थ सन्तान ही अपने पिताके धनका अधिकारी होगा। " इसके बाद प्रतीहारी जब जाने

* इसका अर्थ पृष्ठ ४२ में लिखा जा चुका है। पाठकोंको वहाँ देख लेना चाहिए।

लगा, तब राजाने फिर उसे बुलाकर कहा— उसके सन्तान हो या न हो, इससे क्या मतलब—

"येन येन वियुज्यन्ते प्रजाः स्निग्धेन बन्धुना ।
न स पापादृते तासां दुष्यन्त इति घुष्यताम् ॥"

[देखो, प्रजागणको जिस जिस स्नेहपात्र बन्धुका वियोग हो, उस उसकी जगह, दुष्यन्त उनका बन्धु है—किन्तु वह प्रजा किसी पापसे कलुषित न हो। यह घोषणा कर दो।]

इसके बाद राजाको खुद अपनी निःसन्तान अवस्थाका स्मरण हो आता है। वे सोचते हैं, मेरे भी तो कोई पुत्र नहीं; मेरे बाद पूर्वपुरुषोंको पिण्डदान कौन करेगा? राजा अपनेको धिक्कार देने लगते हैं। इसी समय उन्हें माधव्य (विदूषक) का आर्तनाद सुन पड़ता है। वे सुनते हैं कि कोई पिशाच आकर उनके बन्धुको पकड़े लिये जा रहा है। सुनकर राजा सुप्तोत्थितकी तरह उठ खड़े होते हैं। वे धनुष्य-बाण लेकर वयस्यको पिशाचसे छुटानेके लिए जाना ही चाहते हैं कि उसी समय इन्द्रका सारथी मातलि माधव्यको साथ लिये उपस्थित होता है और राजासे कहता है कि दैत्यदमनके लिए इन्द्रदेव उनकी सहायताके प्रार्थी हैं। राजा उस निमन्त्रणको ग्रहण कर लेते हैं।

इस अङ्कमें अवश्य अन्तर्विरोध नहीं है, किन्तु राजाके राजकर्तव्यज्ञान, विरह और अनुतापने मिलकर जिस एक अद्भुत करुण रसकी सृष्टि की है, जगत्के साहित्यमें वह अतुलनीय है।

किन्तु भवभूतिके नाटकमें इन गुणोंका बिलकुल ही अभाव है। हाँ, उसमें घटनाओंकी एकाग्रता अवश्य है। सीताके साथ रामका वियोग और फिर मिलन, ये ही दो बातें इस नाटककी प्रधान घटनायें हैं। प्रथम अङ्कमें वियोग है, और सातवें अङ्कमें मिलन है। किन्तु इस नाटकमें घटनाओंकी सार्थकता नहीं है। दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ और छठा, ये सब अङ्क सम्पूर्ण रूपसे अवान्तर हैं। इन कई अङ्कोंमें केवल एक ही व्यापार—रामका जनस्थानमें प्रवेश—है। दूसरे अङ्कमें शम्बूकके साथ पञ्चवटीकी सैर, तीसरे अङ्कमें छाया-सीताके सामने रामका विलाप और खेद, चौथे अङ्कमें जनक कौशल्या और अरुन्धतीके साथ लवका

परिचय, पाँचवें अंकमे लव और चन्द्रकेतुका युद्ध और छठे अकमें कुशके मुखसे रामका रामायण-गान सुनना वर्णित है। इनके न रहने पर भी सीताके साथ रामका मिलन हो सकता था। इस नाटकमें जो कुछ नाटकत्व है सो प्रथम और सप्तम अकमे।

प्रथम अंकमें राम अष्टावक्र मुनिके आगे प्रतिज्ञा करते हैं—

"स्नेह दया तथा सौख्यं यदि वा जानकीमपि !
आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥"

[स्नेह, दया और सौख्यको, और तो क्या यदि जानकी तकको, प्रजारञ्जनके लिए छोड़ना पड़े तो भी मुझे व्यथा नहीं होगी।]

इसी जगह नाटकका आरम्भ है। इसके बाद चित्रपट देखते देखते सीताकी इच्छा हुई कि मैं फिर तपोवनके दर्शन करूँ। इसके साथ परिणामका कोई भी सम्बन्ध नहीं है। किन्तु यहाँ पर भविष्यके बारेमें कुछ इशारा मौजूद है। बादको दुर्मुखने आकर रामसे सीताके लोकापवादका हाल कहा। इसकी चरम सार्थकता है, क्यों कि इसीके कारण राम और सीताका विच्छेद होता है।

रामने कुछ देरतक शोक करके सीताको वन भेज देनेका पक्का इरादा कर लिया। यहाँतक तो नाटक चलता रहा। इसके बाद आगेके पाँच अकोंमें नाटकत्व स्थगित हो जाता है। सहस्ररजनीचरित्रकी कहानीकी तरह, आगे कहानीके भीतर कहानी चलती है। फर्क सिर्फ इतना ही है कि सहस्ररजनीचरित्रमें जो कहानियाँ हैं उनमे मनोहरता है, किन्तु यहाँ उसका अभाव है।

सातवें अकमें राम वाल्मीकिकृत 'सीता निर्वासन' का अभिनय देख रहे हैं। यह वाल्मीकिकी रामायणमें वर्णित सीताके पातालप्रवेशकी घटनाको लेकर रचित है। किन्तु नाटकमें इस अभिनयकी कोई विशेष सार्थकता नहीं है। अभिनय देखते देखते राम शोकविह्वल और मूर्च्छित हो पड़ते हैं। सीता आकर रामको सचेत करती है। उसके बाद दोनोंका मिलन हो जाता है, बस।

सच कहा जाय तो इस नाटकभरमें सीता निर्वासन और लवके साथ चन्द्रकेतुका युद्ध, ये दो ही घटनाएँ हैं। इनमें भी एक अवान्तर है। युद्ध न रहनेमे भी नाटककी कोई हानि नहीं थी।

इस नाटकमे अन्तर्विरोध नहीं है ज्यों ही सीताके लोकापवादकी खबर मिली त्यों ही सीताका निर्वासन हो गया। हाँ, रामका विलाप यथेष्ट है। किंतु उसमे "यह करूँ या न करूँ" यह भाव नहीं है। सङ्कल्पके साथ कर्तव्यका युद्ध नहीं है।

नाटकके नाटकत्वका और एक लक्षण है चरित्रचित्रण। पहलेके परिच्छेदमें दिखाया जा चुका है कि उत्तरचरितमें कोई भी चरित्र परिस्फुट नहीं हुआ। किन्तु अभिज्ञान शाकुन्तलमें चित्राङ्कनकौशल बहुत अधिकताके साथ दिखाया गया है। अत उस विषयकी पुनरुक्तिका यहाँ प्रयोजन नहीं है।

कवित्व शकुन्तलामे भी है। किंतु उत्तरचरितमें भी हम उससे अधिक कवित्व देखते हैं। आगेके परिच्छेदमें इसकी विस्तृत समालोचना की जायगी।

समालोचकोंमें मैथ्यू आर्नोल्डका स्थान अत्यन्त ऊँचा है। वे कहते हैं—

"Poetry is at bottom a criticism of life The greatness of a poet lies in powerful and beautiful application of ideas to life + + + Poetry is nothing less than most perfect speech of man in which he comes nearest to being able to utter the truth " *

मैथ्यू आर्नोल्डका यह लक्षण केवल बहुत ऊँचे दर्जेके कवियोंके सम्बन्धमें ही घटित होता है। किन्तु निम्न श्रेणीके कवि भी तो कवि हैं।

आल्फ्रेड लायल कहते हैं—

"Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideals of the age " †

यहाँ क्रिटीसिज्म आफ लाइफ (criticism of life) का जिक्र नहीं है।

'कवि कौन है,' इस विषयको लेकर खुद कवियोंमें ही मतभेद देख पड़ता है। बेली Bailey कहते हैं—

> "Poets are all who love who feel great truths
> And tell them, and the truth of truth is love " ‡

शेक्सपियरने तो कवियोंका शुमार उन्मत्तोंकी श्रेणीमें किया है—

> "The lunatic, lover and the poet
> Are of imagination all compact. " *

---

* कविता यथार्थमें मानव-जीवनका सूक्ष्म विश्लेषण है। कविकी महत्ता इसीमें है कि वह विचारोंको बड़ी कुशलतासे जीवनके उपयुक्त कर दे। + + + जब मनुष्य सत्यको सबसे श्रेष्ठ भाषामें प्रकट करता है तब वही भाषा कविता हो जाती है।

† किसी युगके प्रधान भावों और उच्च आदर्शोंको प्रभावोत्पादक रीतिसे प्रकट कर देना ही कविता है।

‡ कवि वे हैं जो प्रेमी होते हैं, जो परम सत्यका अनुभव करते हैं और उन्हें प्रकट करते हैं। वह परम सत्य (सत्यका सत्य) है प्रेम।

* पागल, कवि और प्रेमिक, इनकी कल्पनायें एक-सी रहती हैं।

कविता काम क्या है ?—

> " The poet's eye in a fine frenzy rolling
> Doth glance heaven to earth, from earth
> And as imagination bodies forth
> The form of things unknown, the poet's pen,
> Turns them to shape, and gives to airy nothing
> A local habitation and a name. " †

मिल्टन कहते हैं—

" A poet soaring in the high realm of his fancies with his garland and singing robes about him. " ‡

अपि च—

> " Poetry ought to be simple, sensuous and impassioned.
> We poets in our youth begin in gladness
> But thereof, come in the end despondency and sadness. " §

कवियोंमें इस विषयमें मतभेद है।

संस्कृतके लक्षणग्रन्थोंमें लिखा है—" वाक्यं रसात्मकं काव्यम् "। (रसमय वाक्य ही काव्य है।) यह मत है। इन ग्रंथोंमें शुष्क वाक्य ही काव्य रहता। यह परिभाषा अत्यन्त सहज है।

ऊपर उद्धृत वचनोंसे यह नहीं जान पड़ता कि ग्रंथकार, कवि और समालोचकोंने इसका एक ही अर्थ समझा है।

---

† कविकी दृष्टि उन्मादसे भरकर पृथ्वीसे स्वर्ग और स्वर्गसे पृथ्वी तक घूमती है और जैसे जैसे कल्पना अदृश्यको लक्ष्य करती है वैसे वैसे कवि उन्हें रूप देता है। और [illegible] अस्तित्व तक नहीं उन्हें वह नाम रूप देकर मनुष्योंमें ला देता है।

‡ कवि कल्पनाकी वस्त्र पहने और माला धारण किये [illegible] रहता है।

§ कविता सरल हो, इन्द्रियगम्य हो, और भावपूर्ण हो। हम लोग (कविगण) अपने युवावस्थामें आरम्भ तो आनन्दसे करते हैं परन्तु अन्त उसका होता है निराशा और दुःखमें।

यह ठीक ठीक समझाना कठिन है कि कवित्व किसे कहते हैं। इसका राज्य इतना विस्तृत और विचित्र है कि एक ही वाक्यमें इसके सम्बन्धमें अच्छी तरह धारणा करा देना असंभव है। मगर हाँ, विज्ञान आदिसे पृथक् करके— 'यह क्या है,' सो न कहकर, 'यह क्या नहीं है,' सो कहकर—यह विषय एक प्रकारसे समझाया जा सकता है।

विज्ञानसे कविता पृथक् है। विज्ञानकी भित्ति बुद्धि है; कविताकी भित्ति अनुभूति है। विज्ञानका जन्मस्थान मस्तिष्क है; कविताकी जन्मभू हृदय। विज्ञानका राज्य 'सत्य' है, कविताका राज्य सौन्दर्य है।

कविकुलचूडामणि वर्ड्सवर्थ कविताके राज्यको एक ऐसा पवित्र तीर्थस्थान समझते हैं, जहाँ वैज्ञानिकका प्रवेश निषिद्ध है। उन्होंने अपनी 'Poets' Epitaph' नामकी कवितामें वैज्ञानिकोंके प्रति अवज्ञा दिखाकर कहा है—

> " who would botanise
> over his mother's grave " *

कार्लाइल कहते हैं—Poets are seers या Prophets अर्थात् कवि भविष्यद्वक्ता हैं। वैज्ञानिक लोग विज्ञानके द्वारा ब्रह्माण्डमें जो शृंखला देखते हैं, कविगण उस शृंखलाका अनुभव अनुभूतिके द्वारा करते हैं। उस शृंखलामें एक सौन्दर्य ही कवियोंका वर्णनीय विषय है। वैज्ञानिक कहते हैं कि सन्तानके ऊपर माताका स्नेह न होता तो सन्तान जी नहीं सकता था। कारण, सन्तान दुर्बल और निःसहाय होता है—एक पिता माताके यत्नके ऊपर ही शिशुका जीवन निर्भर है। इसी कारण माता खुद न खाकर सन्तानको खिलाती है, खुद न सोकर सन्तानको सुलाती है, अपनी छातीका अमृत पिलाकर सन्तानका लालन पालन करती है, और अपने जीवनको देकर सन्तानके भविष्यका संघटन करती है। इसी नियमसे संसार चलता है। नहीं तो संसार शीघ्र ही ध्वंस हो जाता। परन्तु कविगण तर्क नहीं करते। वे दिखाते हैं।—माताका स्नेह कैसा सुन्दर है! ईश्वरके राज्यमें कैसी अद्भुत चमत्कारपूर्ण शृंखला है! विज्ञानकी युक्ति सुनकर हम सन्तानके प्रति माताके कर्तव्यको समझ भर लेते हैं। परन्तु कविता पढ़ कर उस वात्सल्यके

* ऐसा कौन है जो अपनी माताकी कब्र पर वनस्पतिशास्त्रका अध्ययन करेगा?

ऊपर भक्ति होती है। वैज्ञानिक और कवि, इन दोनोंमेंसे जगत्का उपकार कौन अधिक करता है—यह बात यहाँपर, इस समय, विचारणीय नहीं है। किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि दोनोंका लक्ष्य एक है— अर्थात् दोनों ही सृष्टिकी शृंखलाकी ओर पाठकोंका ध्यान आकृष्ट करते हैं।

किन्तु हरएक प्राकृतिक व्यापार काव्यका विषय नहीं। प्राकृतिक सत्य होनेसे ही वह सुंदर नहीं हो जाता। जगत्में ऐसी अनेक चीजें हैं, जो कुत्सित हैं। विज्ञान उन्हें चीर फाडकर दिखा सकता है, किन्तु कवित्व उन्हें छूता भी नहीं, छोडकर चला जाता है। इसी कारण आजतक किसी भी महाकविने अपने काव्यमें आहार आदि शारीरिक क्रियाओंका वर्णन नहीं किया। संस्कृतके अलंकारशास्त्रोंमें भी उन्हें दिखानेके सम्बन्धमें पूर्ण निषेध है। कोई भी सुकुमार कला कुत्सितता दिखाने नहीं बैठती। जो मधुर है, सुन्दर है, और जो हृदयमें घुसकर अनुभूतिका सञ्चार करता है, अथ च हमारी पाशव प्रवृत्तियोंको उत्तेजित नहीं करता, उसीका वर्णन करना सुकुमार कलाओंका एक उद्देश्य है।

यहाँ कविताको अन्यान्य सुकुमार कलाओंसे अलग करना होगा। साधारणतः सुकुमार कलायें पाँच हैं—स्थापत्य (थवईगीरी), भास्कर्य (खुदाई और नक्काशीका काम) चित्रकला, संगीत और कविता। भास्कर पत्थरकी मूर्तिद्वारा प्राकृतिक सौन्दर्यका अनुकरण करता है। चित्रकार रंगके द्वारा प्राकृतिक सौन्दर्यका अनुकरण करता है। परन्तु स्थपतिज्ञ और संगीतज्ञ प्रकृतिका अनुकरण नहीं करते— वे नूतन सौन्दर्यकी सृष्टि करते हैं। स्थपति यह काम मिट्टी और पत्थरमें और गवैया संगीत और स्वरमें करता है। और कवि, मनोहर छंदोंमें प्रकृतिका अनुकरण भी करता है, और नवीन सौन्दर्यकी सृष्टि भी करता है।

पहले ही कहा जा चुका है कि नाटकमें कवित्व रहना चाहिए। किन्तु कोरा कवित्व रहनेसे ही कोई काव्य नाटक नहीं बन जाता। नाटकमें और भी अनेक गुण रहने आवश्यक हैं। मनुष्य-चरित्रमें सुंदर और कुत्सित दोनों ही पहलू हैं। नाटकमें मानव-चरित्रका कुत्सित पहलू दिखानेका भी प्रयोजन होता है। और असल बात तो यह है कि नाटकमें मानव-चरित्रका कुत्सित पहलू छोड़कर केवल सुन्दर पहलू दिखाना बहुत कठिन है। शेक्सपियरने अपने जगत्प्रसिद्ध नाटकोंमें समस्त मानव-चरित्रको मथ डाला है। उनके किंग लियर नाटकमें जैसे मधुत्व,

और पितृस्नेह है, वैसे ही पितृविद्वेष, क्रूरता और स्वेच्छाचारिता भी है। हैम्लेट नाटकमें एक ओर भ्रातृहत्या और लालसा है, और दूसरी ओर पितृभक्ति और प्रेम है। आथेलो नाटकमे जैसे सरलता और पातिव्रत्य है, वैसे ही प्रतिहिंसा और डाह है। जूलियस सीज़र नाटकमें जैसे पतिभक्ति और देशभक्ति है, वैसे ही लोभ और दण्ड है। मैकबेथ नाटकमें जैसे राजभक्ति और सौजन्य है, वैसे ही राजद्रोह और कृतघ्नता है।

किन्तु नाटकमें भी कुत्सित घटनाओंको इस तरह अंकित करना निषिद्ध है, जिससे वह कुत्सित घटना लोभनीय हो उठे। जर्मन कवि शीलर ने अपने Robbers नामक नाटकमें डकैतीको मनोहर बनाकर अंकित किया है, इसीसे समालोचकोंने उसका विशेष तिरस्कार किया है।

फिर यदि कुत्सित व्यापारका वर्णन करके ही नाटक चुप रह जाय तो (उस कुत्सित व्यापारके प्रति पाठकोंके विद्वेष उत्पन्न हो जानेपर भी) वह नाटक उच्च श्रेणीका नाटक नहीं रह जाता। नाटकमें बीभत्स व्यापारकी अवतारणा सुन्दरको और भी सुन्दर रूपसे स्पष्ट करनेके लिए होनी चाहिए। परन्तु जिस नाटकमें सुन्दर कुछ नहीं है, उसमें तो किसी जघन्य व्यापारकी अवतारणा करना अक्षम्य है। यहाँ तक कि नाटकमें कुत्सित बातोंकी अधिकता और प्रधानता सर्वथा त्याज्य है। शेक्सपियरका ही टाइटस एण्ड्रोनिकस् Titus Andronicus नाटक बीभत्स व्यापारकी भरमार होनेके कारण अत्यंत निन्दित गिना जाता है और इस लिए शेक्सपियरके उपासक भक्त यह स्वीकार ही नहीं करना चाहते कि वह शेक्सपियरकी रचना है।

कालिदास या भवभूति उधर गये नहीं। उन्होंने अपने नाटकोंमें कुत्सित व्यापारोंकी अवतारणा ही नहीं की। उन्होंने जो कुछ वर्णन किया है उसे अपनी कल्पनासे सुन्दर समझ कर किया है। अतएव अभिज्ञानशाकुन्तल और उत्तररामचरित, नाटक होने पर भी, काव्यकी दृष्टिसे भी निर्दोष हैं। इस जगह पर शेक्सपियरके नाटकोंसे इन दोनों नाटकोंका विशेष भेद देख पड़ेगा।

कविताका राज्य सौन्दर्य है। वह सौन्दर्य बाहिर्जगत्में भी है और अन्तर्जगत्में भी है। जो कवि केवल बाहरके सौन्दर्यका ही वर्णन सुन्दर रूपसे करते हैं, वे कवि हैं, इसमें सन्देह नहीं। किन्तु जो कविजन मनुष्यके मनके

सौन्दर्यका भी सुन्दर रूपसे वर्णन करते हैं, वे बहुत बड़े कवि या महाकवि हैं। अवश्य ही बाहरके सौन्दर्य और भीतरके सौन्दर्यमें एक निगूढ़ सम्बन्ध है। वह सौन्दर्य क्षणिक आनन्दको देनेवाला नहीं है। बाह्य प्रकृतिके माधुर्यका उपभोग तो इतर जीवजन्तु भी करते हैं। कुत्ता पूर्णचंद्रकी ओर देखता है, मयूर मेघको देख कर पूँछ फैलाकर नाचता है, सर्प केतकी गंधसे आकृष्ट होता है और मृग वंशीध्वनि सुन कर स्थिर हो रहता है। किन्तु मनुष्यके निकट यह बाहरका सौन्दर्य केवल क्षणिक आनन्द देनेवाला ही नहीं है, उसका एक विशेष मूल्य है। बाहरका माधुर्य मनुष्यके हृदयको गठित करता है। मेरा विश्वास है कि स्नेह, दया, भक्ति, कृतज्ञता इत्यादि भावोंकी उत्पत्ति भी इसी बाहरके सौन्दर्यके बोधसे होती है। खिले हुए फूलको देखकर भक्तिका उद्रेक होता है, नील आकाशकी ओर देखते-देखते हृदयकी संकीर्णता मिटती है, और मृदु संगीतके सुननेसे विद्वेषका भाव दूर होता है।

तथापि बाह्य सौन्दर्यके वर्णनकी अपेक्षा भीतरी सौन्दर्यके वर्णनमें कविकी अधिक कवित्वशक्ति प्रकट होती है। बाहरी सौन्दर्य भीतरी सौन्दर्यकी तुलनामें स्थिर, निष्प्राण और अपरिवर्तनीय है। आकाश चिरकालसे जैसा नीला है वैसा ही नीला है। यद्यपि बीच बीचमें, वर्षा आदिके अवसरपर, उसका वर्ण धूमर या कृष्ण होता है—तथापि उसका स्वाभाविक रंग नीला ही है। समुद्र और नदियाँ तरंगपूर्ण होनेपर भी, उनका साधारण आकार एक ही तरहका रहता है। बल्कि पर्वत, वन, मैदान, पशु, मनुष्य इत्यादिका आकार बदलता ही नहीं, यह कहना भी अनुचित न होगा। किन्तु मनुष्यके हृदयमें घृणा भक्तिका रूप धारण कर लेती है, अनुकपासे प्रेमकी उत्पत्ति हो जाती है, और प्रतिहिंसासे कृतज्ञताका जन्म हो सकता है। जो कवि इस परिवर्तनको दिखा सकता है, जिसने अन्तर्जगत्‌के इस विचित्र रहस्यको खोलकर देखा है, उसके आगे मानसिक पहेलियाँ आप ही स्पष्ट हो गई हैं, उसके निकट मनुष्यहृदयकी गूढ़तम जटिल समस्यायें सरल और सहज हो गई हैं। उसकी इच्छाके अनुसार नई नई मोहिनी मानसी प्रतिमायें मूर्ति धारण करके पाठकोंकी आँखोंके आगे खड़ी होती हैं। उसके इशारेसे अन्धकार दूर हो जाता है। उसका कवित्व-राज्य दिगन्त-प्रसारित आन्दोलनपूर्ण समुद्रके समान रहस्यपूर्ण है।

इसके सिवा मनुष्य हृदयके सौन्दर्यके आगे बाहरका सौन्दर्य कोई चीज नहीं। जैसे एक साधारण लकड़हारेकी कृतज्ञताके चित्रको देखकर आँखोंमें आँसू भर आते हैं, वैसे क्या किसी नारीके रूपका वर्णन पाठकोंकी आँखोंसे आनन्दके आँसू बहा सकता है ? कविको जाने दीजिए, क्या माइकेल एंजिलो-की कोई मूर्ति, या राफेलका कोई चित्र-फलक आँखोंमें आँसू ला सकता है ?

और एक बात है—बाह्य सौन्दर्य दिखानेका प्रकृत उपाय भास्कर्य और चित्रकला है। टर्नर का चित्र मिश्र-प्रकृतिका जो सौन्दर्य एक घड़ीभरमें खोलकर दिखा देता है, उसका शतांश भी एक सौ सफोंमें लिखे गये छंद नहीं दिखा सकते। किन्तु कविता जिस तरह अन्तर्जगत्को स्पष्ट और सजीव भावसे दिखा सकती है, अन्य कोई भी शिल्पकला उस तरह उसे चित्रित करनेमें समर्थ नहीं। चित्रकला नारीके सौन्दर्यको अवश्य दिखा सकती है, किन्तु उसके गुणोंको नहीं प्रकट कर सकती। मनुष्यके अन्तर्जगत्को मथकर शेक्सपियरने अपने अपूर्व नाटकोंकी रचना की है, इसीसे वे जगतके आदर्श कवि हैं।

किन्तु ऐसा कोई नियम नहीं है कि इसी कारण काव्यसे बहिर्जगत्का बहिष्कार कर देना होगा। बल्कि कार्य या प्रवृत्तिके सौन्दर्यको बहिर्जगत्के आधारमें रख देनेसे काव्यका सौन्दर्य बढ़ जाता है। शेक्सपियरने इसी हिसाबसे लियरके मनकी आँधीको बाहरकी आँधीके पार्श्वभागमें अंकित करके एक अपूर्व चित्रकी रचना की है।

कालिदास और भवभूति दोनोंने अपने नाटकोंमें दोनों तरहका सौन्दर्य दिखाया है। अब यह देखना चाहिए कि किसने किस तरह कैसा सौन्दर्य चित्रण किया है। बहिर्जगत्की सुन्दर वस्तुओंमें रमणीके सौन्दर्यका वर्णन साधारण कवियोंको अत्यन्त प्रिय होता है। तृतीय श्रेणीके कविगण रमणीके मुख और अन्य अंगोंका वर्णन करनेमें विशेष आनन्द पाते हैं। खासकर हमारे देशमें शुरूसे ही इस वर्णनमें कुशलता दिखाना कवित्वका मानदण्ड माना गया है। और इस समय तो यह हाल हो गया है कि जो कवि इस विषयमें जितनी ही अत्युक्ति कर सकता है, वह उतना ही बड़ा कवि समझा जाता है।

एक कविने कहा—

शशांक सशंक हेरि से मुखसुषमा,
दिन दिन तनुक्षीण अन्तरे कालिमा।

[उस मुखकी शोभाको देखकर चंद्रमा सशंक रहता है। इसका प्रमाण यही है कि दिन दिन उसका शरीर क्षीण होता जाता है और उसके हृदयमें कालिमा देख पड़ती है!]

भारतचंद्र कवि इससे भी आगे बढ़ गये। उन्होंने लिखा—

के बले शारदशशी से मुखेर तुला
पदनखे पड़े, तार आछे कतगुला!
चिनानिया विनोदिनी वेणीर शोभाय।
सापिनी तापिनी तापे विवर लुकाय॥

[कौन कहता है कि शरदऋतुका चंद्रमा उस मुखके समान है? वैसे कई एक चंद्र उस रमणीके पैरोंके नखों (का रूप रखकर उसके पैरों) में पड़े हुए हैं! विनोदिनीकी खुली हुई वेणीकी शोभा देखकर, संताप करनेवाली सर्पिणी तापके मारे बिलमें जाकर छिप रहती है!]

संस्कृतके अनर्घराघव नाटकमें उसके कविने सीताके रूपका वर्णन इस तरह किया है—" ब्रह्माने सीताकी सृष्टि करके चंद्रमा और सीताके मुखको तुला पर रक्खा। सौन्दर्यमें सीताका मुख अधिक सारयुक्त होनेके कारण भारी हुआ। इसी कारण चन्द्रमा आकाशमें चला गया!"

इन सब वर्णनोंकी अपेक्षा बंकिमचंद्रकृत 'आसमानी' के रूपका वर्णन भी किसी अंशमें हीन नहीं है।

कालिदासने अपने नाटकके अनेक स्थानोंमें शकुन्तलाके रूपका वर्णन किया है। परन्तु उनका वर्णन सर्वत्र सजीव और हृदयग्राही है।

अभिज्ञान शाकुन्तलके पहले अंकमें वल्कलधारिणी शकुन्तलाको देखकर दुष्यन्त अपने मनमें सोचते हैं—

" इदमुपहितसूक्ष्मग्रन्थिना स्कन्धदेशे
स्तनयुगपरिणाहाच्छादिना वल्कलेन।

वपुरभिनवमस्याः पुष्यति स्वा न शोभा
कुसुममिव पिनद्धं पाण्डुपत्रोदरेण। "

[शकुन्तला वल्कल धारण किये हुए है। कधेपर सूक्ष्म गाँठ लगाकर वह वल्कल पहना गया है। उस वल्कलने दोनों स्तनोंके मण्डलको ढँक रक्खा है। इस कारण शकुन्तलाका अभिनव शरीर उसी तरह अपनी शोभाको नहीं प्रकट करता, जैसे पके हुए पीले पत्तोंके बीचमें रक्खा हुआ फूल।]

"अथवा काममनुरूपमस्या वपुषो वल्कलं न पुनरलङ्कारश्रियं न पुष्यति। कुतः—

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं
मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति।
इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी
किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्॥ "

[अथवा वल्कल इस रमणीके शरीरके योग्य न होनेपर भी उसके द्वारा इसके शरीरकी शोभा ही हो रही है। क्योंकि कमलपुष्प सेवारसे घिरा हुआ होने पर भी रमणीय होता है और चन्द्रमण्डलका चिह्न काला होने पर भी उस मण्डलकी शोभाको बढाता है वैसे ही यह सुदरी वल्कलसे भी अधिक मनोहर हो रही है। मधुर आकृतिवालोंके लिए सभी चीजें अलकार हो जाती हैं।]

दूसरे अकमें राजा विदूषकके आगे शकुन्तलाके रूपका वर्णन करते हैं—

" चित्ते निवेश्य परिकल्पितसत्वयोगान्
रूपोच्चयेन विधिना मनसा कृतानु।
स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे
धातुर्विभुत्वमनुचिन्त्य वपुश्च तस्याः॥ "

[उस क्षीणागी शकुन्तलाके शरीरसौन्दर्यको स्मरण करके मेरे मनमें यह खयाल आता है कि विधाताने अपने रचे हुए जगत्के सब जीवोंके रूपसमूहको एकत्र करके, मानों सपूर्ण रूपराशि एक ही जगह दिखानेके लिए, उसके द्वारा उस स्त्रीरत्नकी सृष्टि की है।]

फिर कहते हैं—

कर्कन्धुद्युतिपाटलोष्ठरुचिरं तस्यास्तदेतन्मुखं
चित्रेऽप्यालपतीव विभ्रमलसत्प्रोद्भिन्नकान्तिद्रवम् ॥

[दोनों नेत्र दीर्घ कटाक्षोंसे फैले हुएसे हैं, दोनों भौंहें लीलाविलासयुक्त हैं, दाँतोंके भीतर विकीर्ण हास्य किरणोंकी कान्ति अधरोंमें छाई हुई है, ओंठ पके हुए बेरके फलके समान पाटलवर्ण और रुचिर हैं, और मुखमण्डलपर विभ्रमके कारण निकले हुए चमकीले स्वेदबिन्दु शोभायमान हैं। चित्रलिखित होने पर भी जान पड़ता है कि प्रिया मुझसे कुछ कह रही है।]

फिर कहते हैं—

" अस्यास्तुङ्गमिव स्तनद्वयमिदं निम्नेव नाभिः स्थिता
दृश्यन्ते विषमोन्नताश्च वलयो भित्तौ समायामपि।
अङ्गे च प्रतिभाति मार्दवमिदं स्निग्धप्रभावाच्चिरं
प्रेम्णा मन्मुखमीषदीक्षत इव स्मेरा च वक्तीव माम् ॥ "

[इसका अर्थ पृष्ठ ३५ में लिखा जा चुका है।]

सबके अन्तमें, सातवें अंकमें, राजा शकुन्तलाको देख रहे हैं—

" वसने परिधूसरे वसाना नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः।
अतिनिष्करुणस्य शुद्धशीला मम दीर्घं विरहव्रतं बिभर्ति ॥ "

[इसका अर्थ पृष्ठ ४७ में लिखा जा चुका है।]

भवभूतिने शायद ही कहीं सीताके रूपका वर्णन किया है। उत्तररामचरित-भरमें उन्होंने केवल दो बार सीताके बाहरी सौन्दर्यका वर्णन किया है, और दोनों ही मर्तबा सीताके मुखमण्डलको अंकित किया है। रामचन्द्र एक बार विवाहके समय सीताके रूपका वर्णन करते हैं—

" प्रतनुविरलैः प्रान्तोन्मीलन्मनोहरकुन्तलैः
दशनमुकुलैर्मुग्धालोकं शिशुर्दधती मुखम्।
ललितललितैर्ज्योत्स्नाप्रायैरकृत्रिमविभ्रमै-
रकृतमधुरैरम्बाना मे कुतूहलमङ्गकैः ॥ "

[कपोलोंपर लहराती हुई सूक्ष्म और विरल मनोहर अलकावली, कुन्दकोरक सदृश दन्तपंक्ति और मुग्धदृष्टिसे युक्त मुखमण्डल बहुत ही सुन्दर था। सुन्दर चन्द्रकिरणसदृश निर्मल, अत्यन्त ललित और अकृत्रिम विभ्रमयुक्त छोटे छोटे अंग अतिशय दर्शनीय थे। उस समय मेरी माताओंको बालिका जानकीका यह अंगसौष्ठव देखकर बड़ा ही आनन्द और कुतूहल हुआ था।]

यहाँ रामचन्द्र सीताके मुखका ही स्मरण कर रहे हैं, और वह भी इस खयालसे कि जानकी उस रूपसे उनकी माताओंको आनन्द-दान करती थीं।

एक जगह तमसा विरहिणी सीताका वर्णन करती है—

" परिपाण्डुदुर्बलकपोलसुन्दरं
दधती विलोलकबरीकमाननम्।
करुणस्य मूर्तिरिव वा शरीरिणी
विरहव्यथेव वनमेति जानकी॥ "

[पीले और दुर्बल कपोलोंसे सुन्दर और बिखरी हुई वेणीसे युक्त मुखको धारण किये हुए जानकी मूर्तिमान् करुण रस या सशरीर विरहव्यथा-सी बनमें आ रही है।]

यहाँ भी केवल मुखहीका वर्णन है और वह भी उनके वियोग दुःखका वर्णन करनेके लिए अंकित किया गया है। अन्य सब जगह राम सीताके गुणोंको ही सोचते हैं। रामने केवल एक श्लोकमें सीताका जो सौन्दर्य-वर्णन किया है, दुष्यन्त कई श्लोकोंमें भी वैसा वर्णन नहीं कर सके। राम कहते हैं—

" इयं गेहे लक्ष्मीरियममृतवर्तिर्नयनयो-
रसावस्याः स्पर्शो वपुषि बहुलश्चन्दनरसः।
अयं कण्ठे बाहुः शिशिरमसृणो मौक्तिकसरः
किमस्या न प्रेयो यदि पुनरसह्यो न विरहः॥ "

[यह सीता मेरे घरकी लक्ष्मी और नेत्रोंके लिए अमृत-शलाका है। इसका यह स्पर्श शरीरके लिए चन्दनरस है। मेरे गलेमें पड़ी हुई इसकी यह भुजा शीतल और चिकनी मुक्तामाला है। इसकी क्या वस्तु प्रेय नहीं है? सभी हैं। केवल इसका विरह ही असह्य है।]

राम सोच रहे हैं, सीता उनकी गृहलक्ष्मी हैं और अपनेसे प्रश्न करते हैं कि सीताके विरहमें क्या जीवित रहना सम्भव है ? उनका सीताके बाहरी रूपपर ध्यान ही नहीं जा सकता। राम उनके रूपका वर्णन कैसे करेंगे जिनके लिए वे कहते हैं—

" म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि
सन्तर्पणानि सकलेन्द्रियमोहनानि।
एतानि तानि वचनानि सरोरुहाक्ष्या
कर्णामृतानि मनसश्च रसायनानि॥ "

[कमलनयनी सीताके ये वचन मुरझाये हुए जीवनकुसुमको प्रफुल्लित करनेवाले, तृप्तिदायक, सब इन्द्रियोंको मोहित करनेवाले, कानोंके लिए अमृत और मनके लिए रसायन हैं !]

उनके रूपका वर्णन वे कैसे करेंगे जिनके पास रहकर राम सोचते हैं—

" विनिश्चेतु शक्ये न सुखमिति वा दुःखमिति वा
प्रबोधो निद्रा वा किमु विषविसर्पः किमु मदः।
तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो
विकारश्चैतन्यं भ्रमयति समुन्मीलयति च॥ "

[मैं यह निश्चय नहीं कर सकता कि जब तुम स्पर्श करती हो, तब तुम्हारे प्रत्येक स्पर्श पर मैं सुख पा रहा हूँ या दुःख, जाग रहा हूँ या सो रहा, मेरे शरीरमें विष दौड़ रहा है, या कोई नशा चढ़ रहा है। मेरी इन्द्रियाँ मूढ़-सी हो रही हैं। विकार जो है वह चैतन्यको भ्रमित भी करता है और फिर उन्मीलित भी कर देता है।]

उनके रूपका वर्णन वे कैसे कर सकते हैं जिनका स्पर्श रामके शब्दोंमें ऐसा है कि—

" प्रश्च्योतन नु हरिचन्दनपल्लवाना
निष्पीडितेन्दुकरकन्दलजो नु सेकः।
आतप्तजीवितरोः परितर्पणो मे
सञ्जीवनौषधिरसो नु हृदि प्रसिक्तः॥ "

[सीताका अंगस्पर्श हरिचन्दनके नव पल्लवोंका बहा हुआ रस है, या चन्द्रमाकी किरणें निचोडकर उनके अर्कका किया हुआ सिंचाव है, अथवा मेरे तपे हुए जीवनवृक्षको हरा करनेके लिए हृदयमें सजीवन औषधके रसका सींचा जाना है।]

और भी कहा है—

> " प्रसाद इव मूर्तस्ते स्पर्शः स्नेहार्द्रशीतलः ।
> अद्याप्येवार्द्रयति मा त्व पुनः क्वासि नन्दिनि ॥ "

[तुम्हारा स्नेहसिक्त शीतल स्पर्श मूर्तिमान् प्रसन्नताके समान है, और वह अब तक मुझे आर्द्र बना रहा है। हे आनन्ददायिनी सीता, मगर तुम इस समय कहाँ हो ?]

उनके सौन्दर्य-वर्णनका प्रयोजन ही क्या है जिनके लिए राम खयाल करते हैं—

> " उत्पत्ति-परिपूतायाः किमस्याः पावनान्तरैः ।
> तीर्थोदकञ्च वह्निश्च नान्यतः शुद्धिमर्हतः ॥ "

[यह सीता जन्मसे ही शुद्ध अर्थात् अयोनिजा है। इसको अन्य शुद्ध करने-वाले पावन पदार्थोंकी क्या जरूरत है ? तीर्थके जलकी और अग्निकी शुद्धि अन्यसे नहीं हो सकती। वे स्वयं पावन पवित्र हैं।]

ऐसी सीताकी अन्य वर्णना क्या हो सकती है ?

राम ' कालिन्दी-तटके वट ' को नहीं भूल सकते, क्यों ? इसलिए कि—

> " अलसललितमुग्धान्यध्वसञ्जातखेदा-
> दशिथिलपरिरम्भैर्दत्तसंवाहनानि ।
> परिमृदितमृणालीदुर्बलान्यङ्गकानि
> त्वमुरसि मम कृत्वा यत्र निद्रामवाप्ता ॥ "

[प्रिये, यह वही स्थान है, जहाँ तुम अपने मर्दित कमलनालके समान दुर्बल, मार्गकी थकावटसे अलस, हिलने चलनेमें असमर्थ, मुग्ध और मेरे गाढ़ आलिंगनद्वारा दबाये हुए सुन्दर अंगोंको मेरे वक्षःस्थलपर रखकर सो गई थीं।]

वास्तवमें बात यह है कि सीताका बाहरी रूप देखनेका अवसर ही भवभूतिको नहीं है। वे सीताके गुणोंपर ही मुग्ध हैं। भवभूतिका यह वर्णन इतना पवित्र, इतना उच्च है कि वे अवश्य सीताको मातृभावसे देखते हैं। माताके रूपका वर्णन ही और क्या हो सकता है? सर्वाङ्गमें, भीतर बाहर, बातचीत और हावभावमे, माता सर्वत्र माता ही हैं, और कुछ नहीं।

किन्तु कालिदासके रूप वर्णनमें एक विशेष प्रकारकी निपुणता यह देख पड़ेगी कि उन्होंने अपने नाटकमें सर्वत्र ही शकुन्तलाके रूपका वर्णन नाटकत्वके हिसाबसे किया है। दुष्यन्तके मनकी अवस्था और उनकी कार्यावली समझनेके लिए ऐसे वर्णनका विशेष प्रयोजन था। उन्होंने केवल कवित्वके हिसाबसे कहींपर भी शकुन्तलाके रूपका वर्णन नहीं किया। प्रथम अंकमें, दुष्यन्त शकुन्तलाके ऊपर क्यों आसक्त हुए, इसका कारण कविने दिखलाया। शकुन्तला कुरूपा या वृद्धा होती, तो दुष्यन्त कभी उसपर अनुरक्त न होते। इसीसे रूपवती शकुन्तलाकी उठती हुई जवानीके वर्णनका प्रयोजन था। दूसरे अंकमें दुष्यन्त अपने सखाके आगे जिस रूपका वर्णन करते हैं, उसमें कवि यह दिखाता है कि राजा कहाँतक विगलित हो गये हैं, उनपर उस रूपका असर कहाँतक पड़ा है। वे यहाँ तक मुग्ध और इसी कारण आपेसे बाहर हो रहे हैं कि शकुन्तलापर अपने आसक्त होनेकी बातको भी छिपाकर नहीं रख सकते। किन्तु इस रूप वर्णनमें अंग प्रत्यंगका वर्णन नहीं है। कारण, वे अंग-प्रत्यंग उस समय उनकी दृष्टिके बहिर्गत हैं। पाँचवे अंकमें राजा फिर शकुन्तलाको देख रहे हैं। फिर नातिपरिस्फुट शरीर-लावण्यकी ओर उनकी दृष्टि है। किन्तु उसी समय उन्होंने अपनेको सँभाल लिया। बादको शकुन्तलाका रोष व्यक्त करनेके लिए जितने वर्णनका प्रयोजन था उससे एक इञ्च भी आगे कविने कदम नहीं रक्खा। इस समय वे राजकाजसे छुट्टी लेकर शिकार करने नहीं निकले हैं। इस समय वे आलस्यजनित कामसे अंधे नहीं हो रहे हैं। इस समय वे राजा हैं, प्रजापालक हैं, विचारक हैं। अतः उन्हें रूपके बारेमें सोचनेका समय नहीं है। सप्तम अंकमें भी राजाके पश्चात्तापपूत हृदयमें कामकी ताड़ना नहीं है। उनकी बाहरका रूप देखकर मोहित होनेकी अवस्था चली गई है। प्रपीड़ित, प्रत्याख्यात, अपमानित शकुन्तला उनके सामने खड़ी है। और यही बात उनके ख्यालमें आ रही है। उनका लक्ष्य विरहव्रतधारिणी शकुन्तलाके पवित्र चितकी ओर है।

पहलेसे अन्तपर्यन्त इस रूप-वर्णनमें राजाकी मानसिक अवस्थापरपराओंका एक श्रेणीबद्ध इतिहास मौजूद है। कैसा आश्चर्यजनक कौशल है! कैसा अपूर्व नाटकत्व है!

यों तो भवभूतिने सीताके बाह्यरूपका वर्णन किया ही नहीं किन्तु कुछ श्लोकोंमें सीताके मनकी पवित्रता, तन्मयता, पतिप्राणता, स्वर्गीयता आदि जो कुछ भवभूतिने दिखाया है, वह शकुन्तलामें नहीं है।

ऊपर उद्धृत किये हुए वर्णन स्थिर सौन्दर्यके हैं। वास्तवमें वे एक तरहके शब्दचित्र हैं। पढ़ते पढ़ते जान पड़ता है कि सामने एक चित्रपट दिख रहा है। इसके सिवा और भी एक प्रकारके वर्णन हैं, जो सजीव मूर्तिके—चलते फिरते सौन्दर्यके चित्र हैं। जैसे—राजा भ्रमरकी सताई हुई शकुन्तलाको देखते हैं—

"यतो यतः षट्चरणोऽभिवर्तते
ततस्ततः प्रेरितलोललोचना।
विवर्तितभ्रूरियमद्य शिक्षते
भयादकामापि हि दृष्टिविभ्रमम्॥"

[जिधर जिधर भ्रमर जाता है, उधर उधर यह शकुन्तला अपने चचल नेत्रोंको पहुँचा रही है। यह कामशून्य होनेपर भी, इस भयकी अवस्थामें, माना भ्रूविवर्तनके द्वारा दृष्टि-विभ्रम सीख रही है।]

अपि च—

"चलापाङ्गां दृष्टिं स्पृशसि बहुशो वेपथुमतीं
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः।
करं व्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरं
वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती॥"

[राजा कहते हैं—अरे भ्रमर, तू चंचल कटाक्षोंवाली कपमान प्रियाकी दृष्टिको बारबार छू रहा है, एकान्तमें बातचीत करनेवाले अथवा रहस्यालाप करनेवाले प्रिय व्यक्ति तरह कानोंके पास फिरता हुआ मृदु गुञ्जन कर रहा

है और यह वारंवार हाथ चलाकर तुझे उडाती है, तो भी तू इसके रतिसर्वस्व अधरको पी रहा है। सच तो यह है कि हे मधुकर, हम तत्त्वकी खोज करनेमें यों ही रह गये; फल भोग करनेके कारण कृती तो तू ही है।]

वृक्षोंको सींचते थकी हुई शकुन्तलाको देखकर राजा कहते हैं —

" स्रस्तांसावतिमात्रलोहिततलौ बाहू घटोत्क्षेपणा-
दद्यापि स्तनवेपथु जनयति श्वासः प्रमाणाधिकः।
बद्धं कर्णशिरीषरोधि वदने घर्माम्भसां जालकं
बन्धे स्रंसिनि चैकहस्तयमिताः पर्याकुला मूर्द्धजाः ॥ "

[इस (शकुन्तला) के दोनों कन्धे अतिशय अवनत हो गये हैं, और दोनों हथेलियाँ अत्यन्त लाल हो गई हैं, वारवार घडा उठानेके कारण श्वासप्रश्वास स्वाभाविक परिमाणसे अधिक आ रहे हैं, और इसके दोनों स्तन अभीतक काँप रहे हैं। मुखमंडलमें पसीनेकी बूँदें कर्णस्थित शिरीषपुष्पको अवरुद्ध करनेवाले अस्फुट कोरकसमूहका आकार धारण किये हुए हैं। और, केशबन्धन खुल जानेसे यह बिखरे बालोंको एक हाथसे रोके हुए है।]

अपनी ओर आकृष्ट शकुन्तलाकी तरफ देखकर राजा कहते हैं—

" वाचं न मिश्रयति यद्यपि मद्वचोभिः
कर्णं ददात्यवहिता मयि भाषमाणे।
कामं न तिष्ठति मदाननसम्मुखी सा
भूयिष्ठमन्यविषया न तु दृष्टिरस्याः ॥ "

[यद्यपि यह शकुन्तला मेरी बातका जवाब नहीं देती, लेकिन मैं जब कुछ बोलता हूँ, तब एकाग्र होकर उधर ही कान लगाकर सुनने लगती है। और यद्यपि मेरे मुखके सामने चार आँखें करके नहीं देखती, लेकिन यह निश्चित है कि इसकी दृष्टि अधिक देरतक दूसरी ओर भी स्थिर नहीं रहती है।]

फिर कहते हैं—

" न तिर्यगवलोकितं भवति चक्षुरालोहितं
वचोऽपि परुषाक्षरं न च पदेषु संगच्छते।

'ठहरो!' तब उसने आँसुओंसे भरी हुई दीन दृष्टिसे मुझ क्रूरकी ओर देखा। उसकी वह दीन विह्वल दृष्टि मुझे विषयुक्त शल्यकी तरह इस समय भी जला रही है।]

ऊपर उद्धृत श्लोकोंमें भी शकुन्तलाका वर्णन दुष्यन्तके मनकी विभिन्न अवस्थाओंके साथ एक सुरमें बँधा हुआ है। पहले और दूसरे अंकमें राजा कामुक है, पाँचवे अंकमें धार्मिक विचारक है, और छठे अंकमें अनुतप्त है।

उत्तरचरितमें बालिका सीता मयूर किस तरह नचाती थी, इसका वर्णन भवभूतिने इस तरह किया है—

"भ्रमिषु कृतपुटान्तर्मण्डलावृत्तिचक्षुः
प्रचलितचतुरभ्रूताण्डवैर्मण्डयन्त्या।
करकिसलयतालैर्मुग्धया नर्त्यमानः
सुतमिव मनसा त्वा वत्सलेन स्मरामि॥"

[हे मयूर, जब तुम मण्डलाकार घूमते थे, तब मुग्धचित्ता प्रियाके चक्षु भी साथ ही साथ पलकोंके भीतर गोलाकार फिरते थे और भौंहोंके निपुण नर्तनसे वे बड़े ही सुन्दर जान पड़ते थे। प्रिया करकिसलयोंके द्वारा ताल देकर तुम्हें अपने सन्तानके समान नचाती थी। मैं स्नेहपूर्ण हृदयसे तेरा स्मरण करता हूँ।]

अंग संचालनके द्वारा मनका भाव प्रकट करनेके सम्बन्धमें कालिदास अद्वितीय हैं। इस विषयमें उनके साथ भवभूतिकी तुलना ही नहीं हो सकती।

नारी-रूपके वर्णनमें भवभूतिकी एक विशेषता है। कालिदास और अन्यान्य बहुतसे संस्कृत-कवियोंके नारी-सौन्दर्य-वर्णनमें लालसाका भाव भरा हुआ है। किन्तु भवभूतिकृत रूप-वर्णन सर्वत्र ही पहाड़ी झरनेके समान निर्मल और पवित्र है। कालिदास रमणीके बाहरी रूपमें ही मस्त हैं, पर भवभूतिकी दृष्टि स्त्रीके अन्तःकरणके सौन्दर्यपर है। यदि नारी 'तुङ्गस्तनी,' 'श्रोणीभारादलसगमना,' 'बिम्बाधरा' हुई तो बस, कालिदासको और कुछ न चाहिए। अपने काव्योंमें जगह जगहपर रमणीके अंगोंका वर्णन करनेमें कालिदासको बड़ा ही आनन्द आता है। किन्तु भवभूतिकी दृष्टिमें नारी, 'गेहे लक्ष्मीः' है, उसके वचन 'कर्णामृतानि' हैं, उसका स्पर्श 'संजीवनौषधिरसः, स्नेहार्द्रचीनलः' है,

उसका आलिंगन 'सुखमिति वा दुःखमिति वा' है। कालिदासका रूपवर्णन प्रकाश अवश्य है, लेकिन वह दीपकका रक्तवर्ण प्रकाश है। भवभूतिका रूपवर्णन उज्ज्वल बिजलीका प्रकाश है। कालिदास जब पृथ्वीपर चलते हैं, उस समय भवभूति मानों उनसे बहुत ऊपर आकाशमें विचरण करते हैं। कालिदासकी दृष्टिमें नारी भोगकी सामग्री है और भवभूतिके निकट पूजनीय देवी है।

किन्तु यह हम पहले ही कह आये हैं कि कालिदासने जो विषय छाँट लिया था, उसमें उनके लिए कोई दूसरा उपाय ही नहीं था। उनका नायक एक कामुक पुरुष है। भवभूतिका नायक देवता है। दुष्यन्त तपोवनमें आते ही मदनोत्सव करने बैठ गये। वे शकुन्तलाका सरल निर्मल तापस भाव कहाँसे देख पाते ? किन्तु राम बहुत समय तक सीताके साथ रहे थे। उन्होंने सीताके निर्मल चरित्र, असीम भरोसे और अगाध प्रेमका अनुभव अच्छी तरह प्राप्त कर लिया था। उनका लक्ष सीताके बाहरी रूपपर कैसे हो सकता था ?

कालिदास इस अवस्थामें अपनेको यथासम्भव बचा गये हैं। उनके नायकके लिए जितना प्रयोजन था उससे अधिक एक पग भी वे अग्रसर नहीं हुए। महाकवि जो होते हैं, कल्पनाको उच्छृंखल नहीं होने देते। वे कल्पनाकी गतिकी 'रास' खींचे रहते हैं। कालिदासने जो कुछ लिखा है वह तो अपूर्व है ही; किन्तु यह सोचकर देखनेसे उनके कृतित्व और गुणोंपर अपार आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता कि वे कितना लिख सकते थे, मगर लिखा नहीं। विषम गिरिसंकटके बिल्कुल किनारे परसे उन्होंने अपनी कल्पनाके रथको बड़े वेगसे चलाया है, मगर गिरनेकी कौन कहे वे कहींपर डगमगाये भी नहीं। भवभूति तो इस राहपर गये ही नहीं। अतएव उनके लिए भयका कोई कारण ही नहीं था। उन्होंने जान बूझकर ही प्रेमके स्वर्गराज्यमें अपनी देवीको बिठाया था।

कालिदासने पुरुष-सौन्दर्यका वर्णन बहुत ही कम किया है। केवल दूसरे अंकमें सेनापतिके मुखसे राजाके रूपका वर्णन कराया है—

" अनवरतधनुर्ज्यास्फालनक्रूरकर्मा
रविकिरणसहिष्णुः स्वेदलेशैरभिन्नः।
अपचितमपि गात्रं व्यायतत्वादलक्ष्यं
गिरिचर इव नागः प्राणसारं बिभर्ति ॥ "

[इसका अर्थ पृष्ठ ३० में लिखा जा चुका है ।]

भवभूतिने भी एक बार रामके रूपका वर्णन सीताके मुखसे कराया है। चित्रलिखित रामकी मूर्ति देखकर सीता कहती हैं —

" अहो दलन्नवनीलोत्पलश्यामलस्निग्धमसृणशोभमानमांसलेन देहसौभाग्येन विस्मयस्तिमिततातदृश्यमानसुन्दरश्रीरनादरखण्डितशङ्करशरासनः शिखण्डमुग्धमुखमण्डल आर्यपुत्र आलिखितः । "

[इसका अर्थ पहले लिखा जा चुका है ।]

और भी एक बार लवके मुखसे रामका वर्णन कराया है—

> " अहो पुण्यानुभावदर्शनोऽयं महापुरुषः —
> आश्वासस्नेहभक्तीनामेकमालम्बनं महत् ।
> प्रकृष्टस्येव धर्मस्य प्रसादो मूर्त्तिसञ्चरः ॥ "

[अहो ! ये महापुरुष ऐसे हैं कि इनका दर्शन बड़े पुण्यके प्रभावका फल है । ये आश्वास स्नेह और भक्तिके एक मात्र महत् अवलम्बन हैं । ये उत्कृष्ट धर्मकी मूर्तिमती प्रसन्नता जान पड़ते हैं ।]

कालिदासका वर्णन एक दृढ़ मांसपेशीवाले महाकाय वीरके लक्षणका निर्देश मात्र है । किन्तु भवभूतिका वर्णन एक चित्र है ।

> " आलक्ष्यदन्तमुकुलाननिमित्तहासै-
> रव्यक्तवर्णरमणीयवचःप्रवृत्तीन् ।
> अङ्काश्रयप्रणयिनस्तनयान् वहन्तो
> धन्यास्तदङ्गरजसा पुरुषा भवन्ति ॥ "

[जिनके दन्तमुकुल अकारण हाससे कुछ कुछ दीख जाते हैं, जिनके वचन अव्यक्त अक्षरोंसे रमणीय होते हैं, और जो सदा गोदमें रहना पसंद करते हैं, ऐसे बालकोंको गोदमें लेकर उनके अंगकी धूलसे धूसरित होनेवाले पुरुष धन्य होते हैं ।]

केवल एक ही श्लोक है, किन्तु कैसा सुन्दर है ! दुष्यन्तकी मानसिक अवस्थाके साथ कैसा मेल खाता है !

भवभूतिमें एक वेढब दोष यह है कि वे जब कोई वर्णन शुरू करते हैं, तब रुकना तो जानते ही नहीं। श्लोकके ऊपर श्लोक बराबर लिखते चले जाते हैं। यह उनका दोष लव कुशके वर्णनमें विशेष रूपसे देख पड़ता है। उत्तरचरितके षष्ठ अंकमें रामचन्द्र लवको देखकर कहते हैं—

"त्रातुं लोकानिव परिणतः कायवानस्त्रवेदः
क्षात्रो धर्मः श्रित इव तनुं ब्रह्मकोषस्य गुप्त्यै।
सामर्थ्यानामिव समुदयः सञ्चयो वा गुणाना-
माविर्भूय स्थित इव जगत्पुण्यनिर्माणराशिः ॥"

[यह लोकोंकी रक्षा करनेके लिए शरीरधारी आयुर्वेद है, ये ब्रह्मकोषकी रक्षाके लिए मूर्तिमान् क्षत्रिय धर्म है, यह सामर्थ्योंका समुदाय अथवा गुणोंका सञ्चय आविर्भूत होकर स्थित है, या जगत्का पुण्य-पुंज है ?]

कुशको देखकर राम सोचते हैं—

"अथकोऽयमिन्द्रमणिमेचकच्छवि-
ध्वनिनैव दत्तपुलकं करोति माम्।
नवनीलनीरधरधीरगर्जित-
क्षणबद्धकुड्मलकदम्बडम्बरम् ॥"

[यह इन्द्रनील मणिके समान श्यामलकान्ति बालक कौन है ? इसका शब्द सुनकर ही मेरा शरीर इस तरह पुलकित हो रहा है, जिस तरह नये नील बादलोंके धीर गर्जनसे कदम्बसमूहके मुकुल खिल उठते हैं।]

इसके बाद दोनोंको देखकर कहते हैं—

"मुक्ताच्छदन्तच्छविसुन्दरीयं
सैवोष्ठमुद्रा स च कर्णपाशः।
नेत्रे पुनर्यद्यपि रक्तनीले
तथापि सौभाग्यगुणः स एव ॥"

[मोतियोंके समान स्वच्छ दशनकान्तिके द्वारा सुंदर वैसी ही (सीताके समान) इनकी ओठमुद्रा है और वैसे ही इनके कर्णपाश हैं। इनके नेत्र यद्यपि ललाई लिये हुए नीलवर्ण हैं, तथापि सौभाग्यगुण वही है, और वैसे ही नयनोंको आनन्ददायक हैं।]

दोनों पुत्रोंके साथ रामकी पहली भेंट एक अपूर्व चित्र है। हम एक ओर रामको और एक ओर उनके दोनों पुत्र लव कुशको प्रत्यक्ष-सा देखते हैं। जैसे एक तरफ सिंह और दूसरी तरफ दो सिंहशावक खड़े हुए परस्पर मुग्ध विस्मित दृष्टिसे देख रहे हों।

पाँचवें अंकमें, शत्रुसेनासे घिरे हुए लवका वर्णन चन्द्रकेतु इस तरह करते हैं—

> "किरति कलितकिञ्चित्कोपरज्यन्मुखश्री-
> रनवरतनिगुञ्जत्कोटिना कार्मुकेण।
> समरशिरसि चञ्चत्पञ्चचूडश्चमूना
> मुपरि शरतुषार कोऽप्ययं वीरपोतः॥"

[यह पञ्चचूडाधारी वीर बालक कौन है, जिसका मुख किञ्चित् कोपसे लाल हो रहा है और जो लगातार टंकार करते हुए धनुषसे युद्धके मैदानमें मेरी सेनाके ऊपर ओलों जैसी बाण-वर्षा कर रहा है?]

> "मुनिजनशिशुरेक सर्वतः सैन्यकाय
> नव इव रघुवंशस्याप्रसिद्धः प्ररोह।
> दलितकरिकपोलग्रन्थिटंकारघोर
> ज्वलितशरसहस्रः कौतुकं मे करोति॥"

[यह मुनिबालक अकेला है और इसके चारों ओर असंख्य सेना है। रघुवंशके ही किसी अप्रसिद्ध नवीन अंकुरके समान यह बालक प्रज्वलित सहस्रों बाणोंसे हाथियोंकी कपोल ग्रन्थियोंको विदीर्ण करनेसे जो घोर चटचट शब्द होता है उससे मेरे मनमें कौतुक उत्पन्न कर रहा है।]

चन्द्रकेतु फिर कहते हैं—

> "दर्पेण कौतुकवता मयि बद्धलक्ष्यः
> पश्चाद्बलैरनुसृतोऽयमुदीर्णधन्वा।
> द्वेधा समुद्धतमरुत्तरलस्य धत्ते
> मेघस्य माघवतचापधरस्य लक्ष्मीम्॥

[यह धनुष चढ़ाये हुए वीर बालक कौतुकयुक्त दर्पके साथ मेरी ओर बद्धलक्ष्य हो रहा है, और पीछेसे मेरी असख्य सेना इसका पीछा कर रही है। इस समय यह ऐसा मालूम होता है, जैसे दो तरफा प्रचण्ड ऑधीसे चचल और इन्द्रधनुषमे युक्त मेघ हो ।]

पुनश्च :—

" सख्यातीतैर्द्विरदतुरगस्यन्दनस्थैः पदातै-
रेनैकस्मिन्कवचनिचितैर्मेध्यचर्मोत्तरीये ।
कालज्येष्ठैरभिनववयः काम्यकाये भवद्भि-
र्योऽय बद्धो युधि परिकरस्तेन वो धिग्धिगस्मान् ॥ "

[तुम सब कवचधारी, अवस्थामें बडे, असंख्य, हाथियों घोडों रथोंपर सवार और पैदल सब मिलकर इस अकेले मृगचर्मधारी सुकुमार बालक योद्धासे युद्ध करनेको तैयार हो, इसलिए तुमको धिक्कार है, और मुझको भी धिक्कार है !]

अपि च —

" अय हि शिशुरेककः समरभारभूरिस्फुरत्
करालकरकन्दलीकलितशस्त्रजालैर्बलैः ।
क्वणत्कनककिंकिणीझणझणायितस्यन्दनै-
रमन्दमददुर्दिनद्विरदवारिदैरावृतः ॥ "

[इस भीषण समरमे चमकते हुए कराल शस्त्रोंको धारण करनेवाले योद्धा लोगोंने, कनककिंकिणीयोंकी झनझनाहटसे अलङ्कृत रथोंने और लगातार मद बरसाकर दुर्दिनकी छटा दिखानेवाले मेघतुल्य हाथियोंके समूहने इस अकेले बालकको चारों ओरसे घेर लिया है !]

तथा -

" आगुञ्जद्गिरिकुञ्जकुञ्जरघटाविस्तीर्णकर्णज्वर
ज्यानिर्घोषममन्ददुन्दुभिरवैराध्मातमुज्जृम्भयन् ।
वेल्लद्भैरवरुण्डमुण्डनिकरैर्वीरो विधत्ते भुव-
स्तृप्यत्कालकरालवक्त्रविघसव्याकीर्यमाणा इव ॥ "

[इस वीरकी प्रत्यंचाका शब्द सुनकर गिरिकुंजवासी गजपुंज भयके मारे इस प्रकार चिंघाड़ता है कि उससे कान फटे जाते हैं। घोरतर दुन्दुभिनादसे उस प्रत्यचा शब्दको बारबार बढ़ाता हुआ यह बालक मानों अघाये हुए कराल कालके वदनसे बाहर पड़कर बिखरे हुए रुण्ड-मुण्ड-समूहके द्वारा रणभूमिको भर रहा है।]

सुमन्त्र चन्द्रकेतुसे कहते हैं—" कुमार, पश्य पश्य—

व्यपवर्त्तत एष बालवीरः पृतनानिर्मथनात्त्वयोपहूतः।
स्तनयित्नुरवादिभावलीनामवमर्दादिव दृप्तसिंहशावः॥ "

[कुमार, देखो देखो, जैसे बलगर्वित सिंहशावक मेघगर्जन सुनकर गजसमूहको छिन्न भिन्न करनेसे प्रतिनिवृत्त हो जाता है, वैसे ही यह वीर बालक तुम्हारे आह्वानको सुनकर सेनासंहारसे प्रतिनिवृत्त होकर तुम्हारी ओर आ रहा है।]

भवभूतिका यह वर्णन हद दर्जेका है। किन्तु इसे नाटकके लिए उपयुक्त नहीं कह सकते। जो वर्णन नाटककी आख्यायिकाको आगे नहीं बढ़ाता, वह नाटकमें त्याज्य है। किन्तु यदि कवित्वकी दृष्टिसे देखा जाय तो इसके आगे कालिदासकृत बालक सर्वदमनके रूपका वर्णन निष्प्रभ जान पड़ेगा।

शायद कालिदासने काव्यके हिसाबसे दुष्यन्त पुत्रके रूपका वर्णन करनेके लिए प्रयास ही नहीं किया। उस बालकको देखकर दुष्यन्तके मनमें जो भाव उठे थे, उनका वर्णन करना ही कालिदासका मुख्य उद्देश्य था। क्योंकि वह काव्य लिखने नहीं बैठे थे, नाटक लिख रहे थे। नाटकत्वके हिसाबसे उस दृप्त शिशुके वर्णनकी जितनी जरूरत थी, उससे अधिक एक पग भी वे अग्रसर नहीं हुए। किन्तु नाटकत्वको बचाये रखकर भी भावभंगिमा, वचन और दृष्टिमें उस दृप्त शिशुके तेज और दर्पको अंकित करनेका उन्हें यथेष्ट मौका मिला था। उस सुयोगको उन्होंने जान बूझकर हाथसे जाने दिया। हम कालिदासके वर्णनको पढ़कर सर्वदमनके चेहरेकी धारणा नहीं कर सकते। किन्तु भवभूतिके लव और कुशको हम प्रत्यक्ष-सा देखते हैं। इतना स्पष्ट देखते हैं कि उनके ऊपर पाठकोंके हृदयमें भी गहरे वात्सल्य रसका उदय हो आता है,—रामके हृदयमें तो होना ही चाहिए। यह स्वीकार करना ही पड़ता है कि वात्सल्य रसमें भवभूतिके आगे कालिदास अत्यन्त क्षुद्र हैं।

नारी-रूप-वर्णनमें कालिदास और पुरुष या शिशुके रूपवर्णनमें भवभूति श्रेष्ठ जान पडते हैं।

जीवजन्तुओंके वर्णनमें कालिदास सिद्धहस्त हैं—

" ग्रीवाभंगाभिरामं मुहुरनुपतति स्यन्दने दत्तदृष्टिः
पश्चार्द्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम्।
दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा
पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्यां प्रयाति॥ "

[देखो, यह मृग मनोहर भावसे गर्दन घुमाकर शीघ्र अपने पास पहुँचे हुए रथको बारंबार निहार रहा है और मेरे ऊपर कहीं बाण न आपड़े इस भयसे पिछला भाग समेटकर मानो शरीरके अगले भागमें घुसा जा रहा है। श्रमके कारण मुख खुल जानेसे इसके आधे चबाये हुए घासके कौर मार्गमें गिरते जा रहे हैं। यह ऐसी जोरकी छलाँगें भर रहा है कि मानों आकाशमार्गमें अधिक और पृथ्वीतल पर कम चल रहा है।]

इसके बाद घोड़ोंका वर्णन लीजिए—

" मुक्तेषु रश्मिषु निरायतपूर्वकाया
निष्कम्पचामरशिखा निभृतोर्ध्वकर्णाः।
आत्मोद्धतैरपि रजोभिरलंघनीया।
धावन्त्यमी मृगजवाक्षमयेव रथ्याः "

[रास ढीली होनेके कारण इनके शरीरका अगला भाग अधिक चौड़ा हो रहा है, इनकी बालोंकी शिखायें निष्कम्प हैं, और कान ऊपर उठे हुए निश्चल हैं। ये रथके घोडे मृगोंकी तरह ऐसे वेगसे दौड रहे हैं कि इनकी टापोंसे उडी हुई धूल भी इनसे आगे नहीं जा सकती।]

ये दोनों वर्णन इतने सजीव हैं कि कोई भी चित्रकार इन वर्णनोंको पढ़कर ही उक्त घोड़ोंके मनोहर चित्र खींच सकता है।

भवभूति भी यज्ञके घोडेका वर्णन करते हैं—

" पश्चात्पुच्छं वहति विपुलं तच्च धूनोत्यजस्रं
दीर्घग्रीवः स भवति खुरास्तस्य चत्वार एव।

शष्पाण्यत्ति प्रकिरति शकृत्पिण्डकानाम्रमात्रान्
किं वाख्यातैर्व्रजति स पुनर्दूरमेह्येहि यामः ॥"

[लवसे उसके साथी लड़के कहते हैं—उस घोड़ेकी पूँछ पीछेकी ओर बहुत भारी है, और वह उसे बारबार हिलाता है। उसकी गर्दन लंबी है और खुर भी चार ही हैं। वह घास खाता है, और आम्रफलों जैसा मल त्याग करता है। अब अधिक वर्णन करनेकी आवश्यकता नहीं—वह घोड़ा दूर निकला जा रहा है। आओ आओ, चलें।]

यह उत्तम घोड़ेके प्रयोजनीय गुणोंकी एक फेहरिस्त भर है। वर्णन उत्तम नहीं हुआ। जीवजन्तुओंके वर्णनमें उत्तररामचरित अभिज्ञानशाकुन्तलसे निकृष्ट जान पड़ता है।

कालिदासने अपने नाटकमें जड़-प्रकृतिका वर्णन शायद ही कहीं किया है। वे प्रथम अंकमें रथकी गतिका वर्णन करते हैं—

" यदालोके सूक्ष्मं व्रजति सहसा तद्विपुलतां
यदर्द्धे विच्छिन्नं भवति कृतसन्धानमिव तत्।
प्रकृत्या यद्वक्रं तदपि समरेखं नयनयो-
र्न मे दूरे किञ्चित् क्षणमपि न पार्श्वे रथजवात्॥"

[रथके वेगके कारण जो दूरसे सूक्ष्म देख पड़ता था वह सहसा वृहत् हो जाता है, जो बीचमें विच्छिन्न है वह सहसा संयुक्तसा दिखाई पड़ता है, जो असलमें टेढ़ा है वह आँखोंको समरेखा सा प्रतीत होता है। कोई भी चीज क्षणभरको न मुझसे दूर ही रहती है और न पास ही रहती है।]

रथ वेगसे जानेपर आसपास प्रकृतिके आकारमें शीघ्रताके साथ जो कुछ परिवर्तन होता है, उसका इस श्लोकमें एक सुंदर, सूक्ष्म और ठीक ठीक वर्णन है। इसके बाद कालिदास तपोवनका वर्णन करते हैं—

" नीवाराः शुकगर्भकोटरमुखभ्रष्टास्तरूणामधः
प्रस्निग्धाः क्वचिदिङ्गुदीफलभिदः सूच्यन्त एवोपलाः।
विश्वासोपगमादभिन्नगतयः शब्दं सहन्ते मृगा-
स्तोयाधारपथाश्च वल्कलशिखानिष्यन्दरेखाङ्किताः ॥"

[वृक्ष-कोटरोंके भीतर रहनेवाले शुकशावकोंके मुखसे गिरे हुए नीवार-कण तरुओंके तले पड़े हुए हैं। कहीं कहीं चिकने पत्थरके टुकड़े पड़े हैं, जो अपनी चिकनाहटसे यह सूचित करते हैं कि उनसे इंगुदीके फल तोड़े गये हैं। मृग विश्वासके कारण रथ शब्दको सुनकर भी भागते नहीं हैं खड़े रह जाते हैं। जलाशयोंके मार्ग आश्रमवासियोंके शरीरपरके वल्कलोंकी शिखाओंमेंसे बहे हुए जलकी रेखाओंसे अंकित हो रहे हैं।]

अपि च—

> " कुल्याम्भोभिः पवनचपलैः शाखिनो धौतमूला
> भिन्नो रागः किसलयरुचामाज्यधूमोद्गमेन।
> एते चार्वागुपवनभुवि छिन्नदर्भाङ्कुरायां
> नष्टाशङ्का हरिणशिशवो मन्दमन्दं चरन्ति॥ "

[और भी देखो—क्षुद्र जलाशयोंका जल पवनसंचालित होकर वृक्षोंकी जड़ोंको धो रहा है। हवनके धूमने नवकिसलयोंके अरुण वर्णको मलिन बना दिया है। छिन्न कुशाकुरयुक्त उपवनभूमिमें ये हरिणशिशु निःशङ्क होकर अत्यंत धीमी चालसे विचर रहे हैं।]

इस वर्णनकी मनोहरता और यथार्थता शायद तपोवनको देखे बिना अच्छी तरह समझमें नहीं आ सकती।

राजा स्वर्गसे पृथ्वीपर उतरनेके समय पृथ्वीको देखते हैं—

> " शैलानामवरोहतीव शिखरादुन्मज्जतां मेदिनी
> पर्णाभ्यन्तरलीनतां विजहति स्कन्धोदयात्पादपाः।
> सन्धानं तनुभावनष्टसलिला व्यक्त्या भजन्त्यापगाः
> केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्पार्श्वमानीयते॥ "

[जैसे सारे पर्वत ऊपरको उठ रहे हैं और उनके शिखरोंमें पृथ्वी नीचे उतर रही है। वृक्षोंके स्कन्ध दिखाई पड़ने लगनेसे अब वे पत्तोंके भीतर लीनसे नहीं जान पड़ते हैं। जो नदियाँ बहुत विच्छिन्न—दूर दूर जान पड़ती थीं, वे अब संयुक्त स्पष्ट दिखाई पड़ रही हैं। देखो, जैसे कोई सम्पूर्ण पृथ्वीको उछालकर मेरे पास लिये आ रहा है।]

यह वर्णन बिल्कुल ठीक और उत्कृष्ट है। इसे पढ़कर जान पड़ता है कि उस प्राचीनकालमें व्योमयान भी थे और उन पर सवार होनेवाले अपनी इच्छाके अनुसार आकाशमें विचरण किया करते थे। अगर उस समय व्योमयान नहीं थे तो फिर कालिदासकी इस अद्भुत कल्पना-शक्तिको धन्यवाद देना चाहिए! रघुवंशमें एक जगह कालिदासने जो समुद्रका वर्णन किया है, उसे पढ़कर यही जान पड़ता है कि उन्होंने समुद्रकी सैर अवश्य की थी। किसी किसीका मत है कि कालिदासने कभी समुद्रको नहीं देखा। यह सब उनकी कल्पना है। अगर यही बात सच है तो धन्य हो उनकी अद्भुत कल्पनाशक्तिको!

भवभूतिका उत्तरचरित प्रकृतिवर्णनसे परिपूर्ण है। रामचन्द्र दण्डकारण्यकी सैर करते हुए विचर रहे हैं।—

" स्निग्धश्यामाः क्वचिदपरतो भीषणाभोगरूक्षाः
स्थाने स्थाने मुखरककुभो झाङ्कृतैर्निर्झराणाम्।
एते तीर्थाश्रमगिरिसरिद्गर्भकान्तारमिश्राः
सन्दृश्यन्ते परिचितभुवो दण्डकारण्यभागाः॥ "

[ये परिचित भूमिवाले दण्डकारण्यके हिस्से देख पड़ते हैं। कहीं हरी हरी घाससे स्निग्ध श्याम भूखण्ड हैं, और कहीं भयंकर रूखे दृश्य हैं। जगह जगह झरते हुए झरनोंकी झनकारसे दिशाएँ गूँज रही हैं। कहीं तीर्थ हैं, कहीं आश्रम हैं, कहीं पहाड़ हैं, कहीं नदियाँ हैं और बीच बीचमें जंगल हैं।]

यह एक सुन्दर और श्रेष्ठ वर्णन है।

शम्बूक रामको दिखा रहा है—

" निष्कूजस्तिमिताः क्वचित्क्वचिदपि प्रोच्चण्डसत्त्वस्वनाः
स्वेच्छासुप्तगभीरघोरभुजगश्वासप्रदीप्ताग्नयः।
सीमानः प्रदरोदरेषु विरलस्वल्पाम्भसो यास्वयं
तृष्यद्भिः प्रतिसूर्यकैरजगरस्वेदद्रवः पीयते॥ "

[सीमान्त प्रदेशोंमें कहीं एकदम सन्नाटा छाया हुआ है, और कहीं कोई स्थान पशुओंके भयानक गर्जनसे परिपूर्ण हो रहा है। कहीं अपनी इच्छासे सुख-पूर्वक सोये हुए गम्भीर फूत्कार करनेवाले सर्पोंके निःश्वाससे प्रज्वलित होकर आग लग गई है, कहीं गढ़ोंमें थोड़ा थोड़ा पानी भरा हुआ है और कहींपर

हो गये हैं। इसे बहुत दिनोंके बाद देखा है, इस कारण यह कोई और ही वन-सा जान पड़ रहा है। केवल इन शैलमालाओंके सन्निवेशसे ही मालूम पड़ रहा है कि यह वही वन है।]

बहुत बढ़िया वर्णन है।

उत्तरचरितमें और एक ऐसे विषयका वर्णन है, जिसे कालिदासने मानों जानबूझकर ही अपने नाटकमें नहीं रक्खा। वह है युद्धका वर्णन। एक ओर लवके चलाये जृम्भकास्त्रको देखकर चन्द्रकेतु कहते हैं —

> "व्यतिकर इव भीमस्तामसो वैद्युतश्च
> प्रणिहितमपि चक्षुर्ग्रस्तमुक्तं हिनस्ति।
> अथ लिखितमिवैतत्सैन्यमस्पन्दमास्ते
> नियतमजितवीर्यं जृम्भते जृम्भकास्त्रम्॥

आश्चर्यमाश्चर्य—

> पातालोदरकुञ्जपुञ्जिततमःश्यामैर्नभो जृम्भकै-
> रुत्तप्तस्फुरदारकूटकपिलज्योतिर्ज्वलद्दीप्तिभिः।
> कल्पाक्षेपकठोरभैरवमरुद्व्यस्तैरवस्तीर्यते
> मीलन्मेघतडित्कडारकुहरैर्विन्ध्याद्रिकूटैरिव॥"

[यह भयंकर अंधकार और बिजलीका संयोग है। इसकी ओर दृष्टि लगानेसे आँखें चौंधिया जाती हैं। सारी सेना इसके प्रभावसे स्पन्दरहित चित्र-लिखित सी खड़ी है। अवश्य ही यह अप्रतिहत प्रभाव जृम्भकास्त्रका प्रादुर्भाव हो रहा है।]

[आश्चर्य है! आश्चर्य है! पातालके भीतरके कुंजमें पुंजीभूत अंधकारके समान कृष्णवर्ण, और उत्तप्त प्रदीप्त पीतलकी सी पिंगलवर्ण ज्योतिसे युक्त जाज्वल्यमान जृम्भकास्त्रोंके द्वारा आकाशमण्डल आच्छादित हो रहा है। ऐसा जान पड़ता है कि वह ब्रह्माण्डके प्रलयकालके दुर्निवार भयानक वायुके द्वारा विक्षिप्त और मेघमिलित बिजलीसे पिंगलवर्ण गुफाओंवाले विन्ध्यपर्वतके शिखरोंसे व्याप्त हो रहा है।]

मगर कालिदासको शायद ये विषय अधिक रुचिकर नहीं थे। वे युद्धका वर्णन करना चाहते, तो अपने इस शकुन्तला नाटकमें ही कर सकते थे। दैत्योंके साथ दुष्यन्तका युद्ध दिखाकर वे दुष्यन्तकी शूरताको व्यक्त कर सकते थे, मगर उन्होंने ऐसा नहीं किया। उन्होंने जब कहीं प्रकृतिका वर्णन किया है, तो उसके कोमल पहलूको ही लिया है। भवभूतिने निबिड जनस्थानका अपूर्व वर्णन किया है। क्या शकुन्तलामें ऐसे वर्णनके लिए स्थान नहीं था? दूसरे अङ्कमें या छठे अङ्कमे, विचित्रताके हिसाबसे वे इस तरहका वर्णन कर सकते थे; किन्तु उन्होंने नहीं किया। जान पड़ता है, वे जानते थे कि उसमें उन्हें सफलता नहीं प्राप्त होगी। इसीसे जिधर उनकी स्वाभाविक प्रवृत्ति थी, उसी ओर उन्होंने अपनी कलम चलाई है। उन्होंने प्रकृतिके कोमल अंशको ही चुना है, और उसीके वर्णनमे कमाल कर दिया है।

पहले अङ्कमे ही उन्होंने जो आश्रमके बागका चित्र अंकित किया है, उसे ध्यान देकर देखिए। देखिए, आप एक अपूर्व चित्र देख पाते हैं कि नहीं। निर्जन आश्रम है, आसपास चारों ओर वृक्ष हैं, सामने बाग है। उस बागमें तरह तरहके रंगीन फूल खिले हुए हैं। भ्रमर आ आकर उन फूलोंपर बैठते हैं और फिर उड़ जाते हैं। वृक्षोंपर पक्षी बोल रहे हैं। उस घनी छायासे शोभित, सुगन्धपूर्ण, निस्तब्ध आश्रममें—उन फूलोंके बीच—सबसे उत्तम फूल, तीन युवती तापसी कलश लिये वृक्षोंमें पानी डाल रही हैं, साथ ही हँसी दिल्लगी करती जाती हैं। उनकी तरुण देहलतापर सूर्यकी किरणें आकर पड़ रही हैं। उनके तरुण कपोलोंपर विशुद्ध आनन्द, स्फूर्ति और पुण्यकी ज्योति है। उनकी दृष्टिमें मानों न अतीत है न भविष्य है—केवल वर्तमान मात्र है। मानों उन्होंने जन्म नहीं लिया, और मरेंगी भी वे नहीं। उनके न शैशव था, और न कभी बुढापा भी आवेगा—वे आप ही अपनेमें मग्न हैं। जैसे सुनहरे धागेमें पिरोये हुए तीन उज्ज्वल मोती हैं, कभी न सूँघे गये तीन फूल हैं, आनन्द और यौवनकी तीन मूर्तियाँ हैं।—कैसा सुन्दर मनोहर चित्र है!

फिर सातवें अङ्कमें और एक चित्र देखिए। कश्यपके आश्रममें थोड़ी दूर पर, एक बालक सिंहके बच्चेसे खेल रहा है। दो तापसियाँ उसे धमका रही हैं, मना कर रही हैं, लेकिन बालक सुनता ही नहीं। निकट ही दुष्यन्त खड़े

शकुन्तलाने कण्वकी आज्ञासे अग्निकी प्रदक्षिणा की। कण्वने अपने शिष्य शार्ङ्गरव और शारद्वतसे कहा—

"वत्सौ भगिन्या. पन्थानमादेशयताम्।"

(पुत्रो, तुम बहनको मार्ग दिखलाओ।)

जब वे उस आज्ञाका पालन करनेको उद्यत हुए, तब कण्वने वृक्षोंकी ओर देखकर कहा —

"भो भो सन्निहितवनदेवतास्तपोवनतरव.—

पातु न प्रथम व्यवस्यति जल युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनाऽपि भवता स्नेहेन या पल्लवम्।
आदौ व कुसुमप्रवृत्तिसमये यस्या भवत्युत्सव
सेय याति शकुन्तला पतिगृह सर्वैरनुज्ञायताम्॥"

[हे वनदेवताओंके निवासस्थान तपोवनके वृक्षो! तुमको पानी दिये बिना जो स्वय जल ग्रहण नहीं करती थी, पल्लव भूषण प्यारे होने पर भी जो स्नेहके मारे तुम्हारे नवपल्लव नहीं तोडती थी, तुम्हारे पहले पहल फूलनेके समय जिसे अपार आनन्द होता था, वह शकुन्तला आज अपने पतिके घर जा रही है, तुम सब उसे आज्ञा दो।]

इसके बाद शकुन्तला अपनी दोनों सखियोंसे विदा होती है। उस समय शकुन्तलाका मन व्याकुल है। पतिके घर जानेको भी उसके पैर नहीं उठते। प्रियवदाने शकुन्तलाको दिखलाया कि तुम्हारे निकटवर्ती विरहदु खसे सपूर्ण तपोवन मुरझाया हुआ है। शकुन्तला लताभगिनी माधवीसे गले लग कर उससे बिदा हुई, और उसकी देखरेख रखनेके लिए उसने कण्वसे थोड़ासा मौखिक कौतुक करके मानसिक उद्वेगको दबानेकी चेष्टा की। शकुन्तलाने आम्र-वृक्ष और माधवीलताको दोनों सखियोंके हाथमें सौंपा। उस समय दोनों सखियाँ "हमें किसे सौंपे जाती हो!" कहकर रोने लगीं। कण्वने उन्हें समझा बुझाकर शान्त किया। शकुन्तलाने कण्वसे अनुरोध किया कि गर्भिणी मृगीके जब बच्चे पैदा हों, तो उसकी खबर मेरे पास अवश्य भेज दीजिए। शकुन्तला जब जाने लगी, तब एक मृगशावकने आकर उसकी राह रोक ली। इससे शकुन्तला रो पड़ी। कण्व मुनिने उसको समझा कर अन्तको यह उपदेश किया—

कहाँ गई!' इस तरह चीत्कार करके रुलानेकी शक्ति किसी ऊँचे दर्जेके कवित्वका परिचय नहीं देती। यह तो प्रायः सभी कर सकते हैं। कर्तव्य और स्नेह, शोक और धैर्य, आनन्द और वेदना, इन मिश्र प्रवृत्तियोंके संघर्षणसे जो कषाय अमृत उत्पन्न होता है, उसको जो तैयार कर सकता है, जो मिश्र प्रवृत्तिके सामञ्जस्यकी रक्षा करके मनुष्य-हृदयमें निहित कारुण्यका द्वार खोल देता है जो विभिन्न श्रेणीके सौन्दर्यको एक जगह एकट्ठा करके दिखाकर आँखोंसे अश्रुधारा बहा दे सकता है, वही महाकवि है, और वही मनुष्य-हृदयके गूढ मर्मको समझा है। कालिदासका करुणरस इसी श्रेणीका है। भवभूतिकृत रामविलाप उसकी अपेक्षा निम्न श्रेणीका है। वह केवल चीत्कार है, केवल उलहना है।

इसके सिवाय भवभूतिने अपने उत्तररामचरितमें जिस प्रधान रसकी अवतारणा नहीं की, वह है हास्यरस। किन्तु कालिदासने अभिज्ञान शाकुन्तलमें अन्य रसोंके साथ हास्यरसका भी मधुर समिश्रण कर दिया है। सपूर्ण सस्कृत-साहित्यमें कालिदास हास्यरसके लिखनेमे अद्वितीय हैं। दुष्यन्तके वयस्य विदूषकके परिहास-वचन दो एक बार नव वसन्तकी हवाके समान दुष्यन्तकी प्रणय नदीके प्रबल प्रवाहके ऊपर हलके हिलोरे उठा कर चले गये हैं। राजा शिकारके लिए आ-कर एक तापसीके प्रेममें मुग्ध हो गये और राजधानीको लौटकर जानेका नाम तक नहीं लेते। उनका वयस्य इस मामलेमें बड़े भारी कौतुकका अनुभव करता है। उसकी दृष्टिमें प्रेमकी अपेक्षा मिष्टान्न या अच्छा आहार अधिक प्रिय वस्तु है। यह सोच कर उसे असीम विस्मय हो रहा है कि लोग ऐसे रसनातृ-प्तिकर पदार्थको छोड़ कर क्यों प्रेमके फेरमें पड़कर चक्कर खाते हैं, जिससे भूख मन्द हो जाती है, निद्रा भाग जाती है, काम करनेमें जी नहीं लगता और मनमें अशान्ति पैदा हो जाती है।

माधव्यकी दिल्लगीके भीतर कुछ निगूढ अर्थ भी है। वह इस गुप्त प्रेमका पक्षपाती नहीं था, और उसे आशंका थी कि इसका परिणाम अशुभ होगा। इसीसे वह राजाको उस कार्यसे निवृत्त करनेकी चेष्टा कर रहा है। बादको राजाने जब उसे उलहना दिया कि तुमने मुझे शकुन्तलाका वृत्तान्त क्यों नहीं स्मरण करा दिया, तब माधव्यने कहा—" आपने तो उस समय इस बातको झूठमूठकी

दिल्लगी कहकर उड़ा दिया था।" माधव्यके इस उत्तरमें खासा गूढ़ उपदेश है। इसका भावार्थ शायद यही है कि जैसा काम किया वैसा फल पाया!

भवभूतिने उत्तररामचरितमें हास्यरस बिल्कुल ही नहीं रक्खा। केवल एक बार सीताने चित्रलिखित उर्मिलाकी ओर उँगली उठाकर हँसकर पूछा है कि 'वत्स! यह कौन है?' किन्तु इसको वास्तविक दिल्लगी नहीं कह सकते। यह मृदु सस्नेह परिहास है। जान पड़ता है, भवभूति या तो दिल्लगीबाज नहीं थे, या वे हास्यरसको पसंद ही नहीं करते थे।

जगत्के प्रायः किसी भी महाकाव्य रचनेवालेने अपने महाकाव्यमें हास्यरसकी अवतारणा नहीं की। यूरोपमें एरिस्टोफेनिसने और एशियामें कालिदासने ही शायद पहलेपहल अपने महा नाटकोंमें हास्यरसको स्थान दिया है। बादको शेक्सपियरने इस बारेमें इतना अधिक कृतित्व दिखाया कि उनके प्रायः प्रत्येक महानाटकमें हँसी दिल्लगीकी पराकाष्ठा देख पड़ती है। उनके हेनरी पंचम नाटकका नाम अगर फाल्स्टाफ रक्खा जाता तो शायद ठीक होता। उनके बाद मोलियर विशुद्ध हास्यरसके लेखक हुए। हास्यप्रधान नाट्य-जगत्में इन्हें महारथीकी पदवी दी जाती है। फिर सर्वान्टेस् ऐसे लेखक हुए कि वे 'डान क्विक्जोट' नामका केवल एक ही हास्यप्रधान उपन्यास लिखकर शेक्सपियर आदि महाकवियोंकी पंक्तिमें बैठनेका स्थान पा गये। सबके अन्तमें डिकेन्सने अपने उपन्यासोंमें, खासकर 'पिकविक पेपर्स' उपन्यासमें, हास्यरसकी मर्यादा बढ़ा दी। और अब तो हास्यरसकी अवहेलना की ही नहीं जा सकती। इस समय अन्य रसोंके साथ हास्यरस भी सिर ऊँचा करके बैठ सकता है।

प्रश्न हो सकता है कि हास्यरस अगर इतना श्रद्धेय है, तो फिर महाकाव्य रचनेवालोंने इसके प्रति कार्यतः अनादरका भाव क्यों दिखलाया है?

इसका कारण यही जान पड़ता है कि महाकाव्यका विषय अत्यन्त गंभीर हुआ करता है। देव-देवी या किसी देवोपम वीरका चरित्र लेकर ही महाकाव्यकी रचना की जाती है। इतने गंभीर विषयके साथ हँसी दिल्लगीका सम्मिश्रण उतनी स्पर्धाके साथ हरएक लेखक नहीं कर सकता। एरिस्टोफेनिसने लिखा है तो खालिस हास्यरस ही लिखा है। होमरने लिखा है तो खाली वीर रस ही लिखा है। गेटेने गंभीर नाटक ही लिखनेका अवकाश पाया था।

जर्मन जाति स्वभावसे ही गम्भीर-प्रकृति होती है। इसीसे हास्यरसमें कोई भी जर्मन लेखक विशेष कृतित्व नहीं दिखा सका। मिश्र हास्य और गभीर रसको समभावसे और एकत्र लिखनेका साहस पहले पहल शेक्स-पियरने ही किया था। उसके बाद डिकेन्स, थैकरे, जार्ज इलियट इत्यादि लेखकोंने उनके पदाङ्कका अनुसरण किया। इस समय तो हरएक देशमें, सभ्यता फैलनेके साथ ही, हास्यरस भी क्रमशः प्रतिष्ठा प्राप्त कर रहा है।

मगर हास्यरस भी एक तरहका नहीं होता। यों तो गुदगुदा कर भी हँसाया जा सकता है। उससे हँसी आ सकती है, लेकिन वह 'रस' नहीं है। मतवालेकी अर्थहीन असलग्न उक्तियोंसे हँसाना अत्यन्त निम्न श्रेणीका हास्यरस है। यथार्थ हास्यरस वह है, जिसकी स्थिति मनुष्यकी मानसिक दुर्बलताके ऊपर हो। अर्ध-बधिर व्यक्ति अगर प्रश्नको अच्छी तरह न सुन पानेके कारण बार बार 'ऐं-ऐं' करे, तो वह उस बहरेकी शारीरिक विकलता मात्र है। उससे अगर किसीको हँसी आ जावे, तो वह हास्य कोई रस नहीं है। वह हास्य, और किसी आदमीको पैर फिसल जानेके कारण गिर पड़ते देखकर हँसना, एक ही बात है। किन्तु वह बहरा आदमी अगर असली प्रश्नको न सुनकर और ही किसी काल्पनिक प्रश्नका उत्तर दे, तो उससे जो हँसी आती है वह एक रस है। क्योंकि उसके मूलमें बहरेकी मानसिक दुर्बलता—अर्थात् अपनेको बहरा स्वीकार करनेकी अनिच्छा—मौजूद है।

मनुष्यके हृदयमें जो कमजोरियाँ हैं, उनकी असंगति दिखाकर हास्यका उद्रेक करनेसे, उस कमजोरीके ऊपर जो आक्रोश होता है उससे व्यंगकी सृष्टि होती और उसके प्रति सहानुभूतिसे मृदु परिहासकी सृष्टि होती है।

शेक्सपियर दूसरी श्रेणीके और सर्वाण्टेस् पहली श्रेणीके हास्यरसमें जगत्में अद्वितीय हैं। सेरिडन प्रथमोक्त श्रेणीके और मोलियर दूसरी श्रेणीके हास्यलेखक हैं। कवियोंमें इंगोल्डूसबाई प्रथमोक्त श्रेणीके और हुड दूसरी श्रेणीके हैं। कालिदास दूसरी श्रेणीके, अर्थात् मृदु परिहास लिखनेवाले महाकवि हैं। माधव्यकी दिल्लगी कोमल या हल्की है। उसमें तीव्र डंक नहीं है।

इनके सिवाय और भी एक तरहकी दिल्लगी है, जो कि बहुत ही ऊँचे दर्जेकी है। उसे मिश्र दिल्लगी कहना चाहिए। हास्यरसके साथ करुण, शान्त,

रौद्र आदि रसोंको मिलाकर जिस दिल्लगीकी सृष्टि होती है, उसीको मैं मिश्र दिल्लगी कहता हूँ। जो दिल्लगी मुँहमें हँसीकी रेखा उत्पन्न करती है और साथ ही आँखोंसे आँसू बहा देती है, या जिसे पढते पढते एक साथ हृदयमें आनन्द और वेदनाका अनुभव होता है, वह दिल्लगी जगत्के साहित्यमें अति विरल है। किसी किसी समालोचककी रायमें फाल्स्टाफके चरित्र चित्रणमें शेक्सपियरकी रसिकता इसी श्रेणीकी है। कालिदास इस तरहकी हँसी दिल्लगीके सम्बन्धमें सौभाग्यशाली नहीं थे। इस विषयमें शेक्सपियर इतने ऊँचे हैं कि उनके साथ कालिदासकी तुलना ही नहीं हो सकती।

चरित्र चित्रणमें इन दोनों महाकवियोंने मनुष्य-चरित्रका कोमल पहलू ही लिया है। भवभूतिने पाँचवें अंकमें, लवके चरित्रमें जो वीरभाव व्यक्त किया है, उसे देखकर जान पड़ता है कि इस विषयमें वे सारे संस्कृत साहित्यमें कवि-गुरु कहलाने योग्य हैं।

असलमें विराट् गंभीर भैरव भावोंके चित्रणमें भवभूति कालिदाससे बहुत ऊँचे हैं। शृंगाररसमें कालिदास अद्वितीय हैं। कालिदास जैसे रमणीय करुण चित्रके चित्रणमें सिद्धहस्त हैं, वैसे ही भवभूति गंभीर करुण चित्र खींचनेमें अद्वितीय हैं। कालिदासके नाटककी अगर नदीके कलरवसे तुलना की जाय, तो भवभूतिके इस नाटककी तुलना समुद्रगर्जनके साथ की जानी चाहिए। किन्तु चरित्रचित्रणमें, बाहरी भंगिमा (अंग-सञ्चालन) या कार्यसे मनका भाव प्रकट करनेमें, भवभूति कालिदासके चरणोंकी रज भी मस्तकमें धारण करनेके उपयुक्त नहीं हैं। मैं पहलेके किसी परिच्छेदमें दिखा चुका हूँ कि भवभूतिने अपने नाटकके नायक और नायिकाका जो चरित्र अंकित किया है, वह अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। वह सुंदर है, किंतु अस्पष्ट रह गया है। नायक या नायिका किसीने भी कार्यके द्वारा अपना प्रेम नहीं दिखाया। केवल विलाप और स्वगत उक्तियोंकी ही भरमार है। 'प्राणनाथ, मैं तुम्हारी ही हूँ' केवल यही कहला देनेसे साध्वी सतीकी पतिप्राणता पूर्ण रूपसे नहीं दिखाई जा सकती। पतिप्राणताका काम कराकर दिखलाना चाहिए, तभी नाटकीय चरित्र स्पष्ट होता है। रामने अगर कुछ काम किया है तो बस यही कि विलाप करते-करते सीताको वन भेज दिया है, और शूद्रकको मार डाला है। और सीता वह सब चुपचाप

सहती रही हैं। इसके सिवा वे और कर ही क्या सकती थीं!—वह सहन करना भी अच्छी तरह स्पष्ट नहीं हुआ। भवभूतिकी सीता एक सरला, विह्वला, पवित्रा, पतिप्राणा, निरभिमानिनी पत्नीका अस्पष्ट चित्र मात्र है। भवभूति अगर कार्यके द्वारा इस चित्रको अच्छी तरह स्पष्ट कर सकते, या यों कहो कि सजीव भावसे अंकित कर सकते, तो यह चित्र अतुलनीय होता।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि भवभूतिने चरम विषय चुना था। राम देवता और सीता देवी हैं। अगर किसीको देव-देवी कहनेमें आपत्ति हो तो देवोपम कहनेमें तो किसीको भी आपत्ति नहीं होगी। कालिदासके दुष्यन्त और शकुन्तला उनकी तुलनामें कामुक कामुकी हैं। किन्तु दुष्यन्त और शकुन्तलाका चरित्र चाहे जैसा हो, वह सजीव है। भवभूतिके राम और सीता निर्जीव हैं। कालिदासका महत्त्व चित्रके अंकित करनेमें और भवभूतिका महत्त्व कल्पनामें है।

५–भाषा और छन्द

किसी एक ग्रंथकी समालोचना करते समय उसके अन्यान्य गुणों और दोषोंके साथ उसकी भाषाके सम्बन्धमें भी विचार करनेकी आवश्यकता है। विचार या भावसम्पत्ति कविता अथवा नाटककी जान है, और भाषा उसका शरीर है। यह बात नहीं है कि भाषा केवल भावको प्रकट करनेका उपाय मात्र है। भाषा उस भावको मूर्तिमान् करती है। भाषा और भावका ऐसा नित्य-सम्बन्ध है कि भाषातत्त्वज्ञ लोग सन्देह करते हैं कि कोई भाव भाषाहीन रह सकता है या नहीं। जैसे किसीने कहीं कभी देहहीन प्राण नहीं देखा, वैसे ही भाषाहीन भाव भी मनुष्यके अगोचर है।

इस विषयकी मीमांसा न करके भी यह कहा जा सकता है कि जैसे प्राण और शरीर, शक्ति और पदार्थ, पुरुष और प्रकृति हैं, वैसे ही भाव और भाषा दोनों अविच्छेद्य हैं। जो सजीव कविता है उसमें भाषा भावका अनुगमन करती है। अर्थात् भाव अपने योग्य भाषा आप चुन लेते हैं। भाव चपल होनेपर भाषा भी चपल होगी और भावके गंभीर होनेपर भाषा भी गंभीर होगी। ऐसा हुए बिना वह कविता अति उत्तम नहीं होती।

कवि पोप ने अपने Essay on Criticism (समालोचनाविषयकनिबन्ध) में लिखा है—

> It is not enough no harshness gives offence
> The sound must seem an echo to the sense"*

---

* यही पर्याप्त नहीं है कि शब्दोंमें कर्णकटुता न रहे। शब्द ऐसे हों कि उनके उच्चारण मात्रसे अर्थ ध्वनित हो जाय।

कविताकी भाषाके सम्बन्धमें इससे बढ़कर सुंदर समालोचना हो ही नहीं सकती। जहाँपर एक क्षुद्र नदीका वर्णन करना है, वहाँ मृदुध्वनि शब्दोंका प्रयोग करना चाहिए। किन्तु जहाँ समुद्रका वर्णन करना है, वहाँ भाषामें भी मेघगर्जन चाहिए। बंगसाहित्यमें भारतचद्रकी भाषा सर्वत्र भावकी अनुगामिनी है। उन्होंने जहाँ क्रुद्ध शिवकी युद्धसज्जाका वर्णन किया है, वहाँ उनकी भाषा भी वैसी ही गभीर हो गई है, और जहाँ विद्याने मालिनीको झिड़का है, वहाँ वह उससे विपरीत हो गई है।

माइकेल मधुसूदन भी इस विषयमें सिद्धहस्त हैं। वे जब शिवके क्रोधका वर्णन करते हैं, तब उनकी व्यवहृत भाषासे ही मानों उसका आधा वर्णन हो जाता है। और जब सीता सरमाके आगे अपनी पूर्वकथाका वर्णन करती हैं, तब उनके शब्द मृदु सहज सरल और यथासभव सयुक्त अक्षरोंसे रहित होते हैं।

पाश्चात्य कवियोंमें ब्राउनिंगकी भाषा और भावमें परस्पर ऐसा मेल नहीं है। ब्राउनिंगने भाषाकी ओर उतना ध्यान नहीं दिया। उसकी भाषा जगह जगह कठोर और कृत्रिम-सी हो गई है; किंतु कहीं कहीं भावकी अनुगामिनी भी है। टेनीसनकी भाषा अतुलनीय है। प्राचीन अँगरेजीके कवियोंने, अर्थात् बायरन, शेली, वर्ड्सवर्थ और कीट्सने भाषा और भावका अद्भुत सामञ्जस्य कर दिखाया है। वर्ड्सवर्थकी भाषा स्वाभाविक है। किसी किसी समालोचकका कहना है कि वर्ड्सवर्थकी पद्यकी भाषा गद्यके समान है। होने दीजिए, अगर गद्य पद्यकी अपेक्षा सुन्दरतर रूपसे भावको प्रकट करता है, तो हमको पद्य नहीं चाहिए, गद्य ही अच्छा है। कार्लाइल्ने गद्यमें बहुत ही अच्छी कविता लिखी है। शेक्सपियरने तो मानों भाषा और भावको एकत्र गला कर अपनी कविता ढाली है। मतलब यह कि जिस कविकी भाषा भावसे मेल नहीं खाती, उसके विरुद्ध जाती है, वह कवि महाकवि नहीं है। वह महाकवि हो भी नहीं सकता।

इसके बाद छन्दको लीजिए। छन्द जितना ही भावके अनुरूप होगा उतना ही अच्छा होगा। किन्तु छन्दके चुनावपर काव्यसौन्दर्य उतना निर्भर नहीं है। शेक्सपियरने एक अमित्राक्षर छन्दमें ही अपनी सारी भावसम्पत्ति प्रकट की है। टेनीसन और स्विन्बर्नके सिवा अन्य किसी अँगरेजीके कविकी कवितामें छन्दोंकी

विशेष विचित्रता नहीं है। यद्यपि नृत्यका भाव प्रकट करनेके लिए नाचते हुए छन्दको सबसे अधिक उपयोगी मान सकते हैं, किन्तु उसकी एकान्त आवश्यकता नहीं है। उसके न होनेसे भी काम चल सकता है। मगर भावके अनुरूप भाषाके बिना काम नहीं चल सकता।

कालिदास और भवभूति, इन दोनों कवियोंमें भाषाके सम्बन्धमें किसकी शक्ति अधिक है, इसका निर्णय करना कठिन है। दोनोंका ही सुन्दर भाषापर अधिकार है। तथापि भाषाकी सरलता और स्वाभाविकतामें कालिदास श्रेष्ठ हैं। वे ऐसे शब्दोंका प्रयोग करते हैं, जिनसे केवल भाव हृदयगम ही नहीं होते, वे हृदयमें जाकर अंकित हो जाते हैं। उनका "शान्तमिदमाश्रमपदम्" यह वाक्य सुनते-सुनते ही हम मानों उस शान्त आश्रमको अपनी आँखोंके आगे देखने लगते हैं और साथ ही उस शान्तिके आनन्दका उपभोग करने लगते हैं। दुष्यन्त जब कहते हैं कि "वसने परिधूसरे वसाना," तब हम तपस्विनी शकुन्तलाको प्रत्यक्ष-सी देखते हैं।

भवभूतिका उत्तरचरित भाषाकी दृष्टिसे अभिज्ञान-शाकुन्तल नाटककी अपेक्षा हीन श्रेणीका नहीं है। जहाँ जैसा भाव है वहाँ वैसी ही भाषाका प्रयोग दोनों कवियोंने किया है। किन्तु कोषकथित अर्थ और ध्वनिके अतिरिक्त व्यवहृत शब्दोंका और भी एक गुण होता है।

प्रत्येक शब्दका कोषकथित अर्थके सिवाय और भी एक अर्थ होता है। उसके प्रचलित व्यवहारमें, उस शब्दके साथ कितने ही आनुषंगिक भाव विजडित रहते हैं। इसे अँगरेजीमें शब्दका कॉनोटेशन् (Connotation) कहते हैं। साधारणतः, शब्द जितना सरल सहज और प्रचलित होता है, उतना ही वह जोरदार होता है। कालिदासकी भाषा इसी तरहकी है। कालिदासकी भाषामें प्रायः प्रचलित सामान्य सरल शब्दोंका ही सुन्दर समावेश है। ऊपर उद्धृत उनके "शान्तमिदमाश्रमपदम्" अथवा "वसने परिधूसरे वसाना" की संस्कृत अत्यन्त सहज है। फिर भी शब्दोंकी सार्थकता कितनी है! भवभूति इस गुणके सम्बन्धमें कालिदाससे बहुत नीचे हैं। उनकी भाषा बहुत अधिक पाण्डित्यव्यञ्जक है। वे प्रचलित शब्दोंका अधिक प्रयोग नहीं करते—प्रचलित सरल भाषाके अधिक पक्षपाती नहीं। वे दुरूह भाषाका प्रयोग बहुत पसन्द करते हैं।

इसके बाद अनुप्रासको लीजिए। काव्यमें निश्चय ही अनुप्रासकी एक सार्थकता है। राइम (तुक या काफिया) का जो उद्देश्य है, अनुप्रासका भी वही उद्देश्य है। एक ध्वनिकी बारम्बार आवृत्तिमें एक सगीत रहता है। राइम में हर लाइनके शेष अक्षरमें वह ध्वनि घूमकर आ जाती है, उसमें एक प्रकारका श्रुतिमाधुर्य होता है। अमित्राक्षर छदमें वह माधुर्य नहीं होता, अनुप्रास ही उस अभावकी पूर्ति करता है। किन्तु जिस ध्वनिकी पुनरावृत्ति करनी हो, वह मधुर होनी चाहिए। जो विकट ध्वनि है, उसके बारबार आघातसे वाक्यविन्यास श्रुतिमधुर होनेकी जगह कर्णकटु हो जाता है। वैसे शब्दोंका प्रयोग अगर अपरिहार्य हो, तो एक लाइनमें एक बार ही उसका प्रयोग करना यथेष्ट है। वीणाके तारमें बारबार झनकार देनेसे वह सुदर लगता है, लेकिन ढेंकीका ढकढक अच्छा नहीं लगता।

भवभूतिने अनुप्रासमें वीणाकी ध्वनिकी अपेक्षा ढेंकीका ढकढक ही अधिक है। उनको अनुप्रास लानेमें कुछ अधिक प्रयास भी करना पड़ा है। उनके "गद्गदनदद्गोदावरीवारय", या "नीरध्रनीलनिचुलानि", अथवा "स्नेहा दनरालनालनलिनी" ऐसे अनुप्रासोंको हम बुरा नहीं समझते। क्योंकि इनके साथ एक सुस्वर है। किन्तु "कूजत्कान्तकपोतकुक्कुटकुला कूले कुलायद्रुमा" बिल्कुल ही असह्य है।

यद्यपि भाषाकी सरलता और लालित्यमें भवभूतिकी भाषा कालिदासकी भाषासे निकृष्ट है, किंतु प्रसारके सम्बन्धमें वह कालिदासकी भाषासे श्रेष्ठ है। अपनी रचनामें वे ललित कोमल-कान्त पदावली भी सुना सकते हैं और गभीर जलद नाद भी सुना सकते हैं। संस्कृत भाषा कितनी गाढी और गभीर हो सकती है, इसका चरम निदर्शन भवभूतिके उत्तरचरितकी भाषा है।

भावको गहरा, साथ ही सहज ही बोधगम्य करानेकी शक्ति महाकविका एक और लक्षण है। कोई कोई बडे कवि भी कभी कभी भावको इतना गाढा और जटिल कर डालते हैं कि समझनेके लिए उसकी टीकाका प्रयोजन होता है। अनेक अनुकूल पक्षके समालोचक कविके इस महान् दोषको 'आध्यात्मिक' नाम देकर उड़ा देना चाहते हैं। संस्कृतके कवियोंमें भट्टिकाव्यप्रणेताकी और माघ कविकी कृतियोंमें यह दोष पूर्ण मात्रामें मौजूद है। (नैषधचरित भी इसी दोषसे दूषित है।) इस विषयमें कालिदास सबके आदर्श हैं। भवभूति भी इस विषयमें विशेष

रूपसे दोषी हैं। उन्होंने भावको थोड़े शब्दोंमें प्रकट करनेके लिए बहुत लंबे लंबे समासोंका व्यवहार किया है। वास्तवमें उनके हाथमें पड़कर 'समास' ऐसा सुंदर नियम भी पाठकोंके लिए भयका कारण हो उठा है। अनेक स्थलोंमें उनके व्यवहृत समास कविताकामिनीके कोमल अंगके भूषण न बनकर भारस्वरूप हो उठे हैं।

इसके बाद उपमाका नम्बर है। उपमा अवश्य ही भाषा अथवा छन्दका अंग नहीं है। वह एक 'अलंकार' है। वह लिखनेका एक ढंग है, जिसे अँगरेजीमें स्टाइल कहते हैं। बहुत लोग उपमा न देकर ही वक्तव्य विषय समझाते हैं। ऐसा ढंग सरल और अलंकारहीन होता है। अनेक लोग बहुतसी उपमायें देकर वक्तव्य विषयको समझाते हैं। उनका ढंग कुछ टेढ़ा और अलंकारयुक्त होता है। उपमा अगर सुंदर हो, और उसका व्यवहार उचित स्थानपर किया जाय, तो उससे काव्यका सौन्दर्य बढ़ता है। उपमाका प्रयोग रचनाका एक खास ढंग है। इस कारण यहाँ कालिदास और भवभूतिके उपमाप्रयोगके बारेमें, कुछ आलोचना करना अनुचित न होगा।

उपमा उत्तम वर्णनका एक अंग है। उपमा विषयको अलंकृत करती है, वर्णनको उज्ज्वल बनाती है, सौन्दर्यको एक जगह जमा करती है, मनोराज्य और बहिर्जगत्का सामञ्जस्य दिखाकर पाठकको विस्मित करती है, और वक्तव्यको खूब स्पष्ट रूपसे व्यक्त करती है। हम रोजके बोलचालमें भी इतनी अधिक मात्रामें उपमाओंका व्यवहार करते हैं कि उसपर ध्यान देकर देखनेसे वास्तवमें आश्चर्य होता है। 'घोड़ेकी तरह दौड़ना' 'हाथीके समान मोगा,' 'ताड़सा लंबा,' 'देखनेमें जैसे कोई राजपुत्र है,' 'साँड़की तरह डकरता है,' 'आमकी फाँकसी आँखें,' 'चाँदसा मुखड़ा,' 'इत्यादि प्रकारकी अनेक उपमाओंका हम नित्य व्यवहार करते हैं।

उपमाके प्रयोगके सम्बन्धमें संस्कृतके अलंकार-शास्त्रियोंने कुछ बँधे हुए नियम बना दिये हैं। जैसे यश या हास्यकी तुलना किसी श्वेतवर्ण वस्तुहीके साथ करनी चाहिए। एक किम्वदन्ती है कि महाराजा विक्रमादित्यके सभापण्डितोंने राजाके यशका वर्णन 'दधिवत्' कहकर किया था; बादको कालिदासने आकर कहा—"राजन्तव यशो भाति शरच्चन्द्रमरीचिवत्" (राजन्, तुम्हारा यश

शरद ऋतुके चद्रमाकी किरणोंके समान शुभ्र है।) इस तरह अलङ्कारशास्त्रके एक नियमकी रक्षा करके भी कालिदासने उक्त उपमाका प्रयोग किया। ऐसे बँधे हुए नियमोंके रहनेपर भी कालिदासने अपने नाटकों और काव्योंमें बहुत-सी नई उपमाएँ दी हैं। जो निम्नतम श्रेणीके कवि हैं, वे नई उपमाएँ खोज निकालनेमें अक्षम होनेके कारण पुरानी जूठी उपमाओंका प्रयोग करके ही सन्तोष कर लिया करते हैं। पद्ममुखी, मृगाक्षी, गजेन्द्रगामिनी वगैरह मांधाताके समयकी पुरानी उपमाएँ एक सम्प्रदाय विशेषको ही प्रिय हैं। किन्तु जो श्रेष्ठ और प्रधान कवि हैं, वे उन गली-सड़ी पुरानी उपमाओंका प्रयोग करनेमें अपनी अप्रतिष्ठा समझते हैं। वे अपनी प्रतिभा और कल्पनाके द्वारा नई नई उपमाओंकी सृष्टि किया करते हैं।

संस्कृत-साहित्यमें, उपमा-प्रयोगके सम्बन्धमें कालिदासकी विशेष प्रसिद्धि है। कहा जाता है कि "उपमा कालिदासस्य।" कालिदास निश्चय ही उपमाके प्रयोगमें सिद्धहस्त हैं। मगर वे जगह जगह उपमाकी मात्रा उचितसे अधिक बढ़ा देते हैं। रघुवंश महाकाव्यके पहले सर्गमें उन्होंने प्रायः प्रतिश्लोकमें उपमाका प्रयोग किया है। उसका फल यह हुआ है कि अनेक स्थानोंमें उपमा ठीक नहीं बैठी। जैसे—

"मन्दः कवियशःप्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्।
प्रांशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः॥"

[मैं मंद होकर भी कवियोंके यशका इच्छुक वैसे ही उपहासका पात्र बनूँगा जैसे कोई बौना आदमी लोभके कारण उस फलको तोड़नेके लिए हाथ ऊपर उठाकर उचक रहा हो, जिसे कोई लंबा आदमी पा सकता है।]

इस उपमाकी अपेक्षा हिन्दीमें प्रचलित 'बौनेके हाथ चाँद' अधिक जोरदार है। कालिदासने इसके पहले ही श्लोकमें अच्छी चमत्कारपूर्ण उपमा दी है। यथा—

"क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषया मतिः।
तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम्॥"

[कहाँ तो सूर्यसे उत्पन्न राजवंश और कहाँ मेरी अल्पविषयगामिनी साधारण बुद्धि ! मैं मोहवश डोंगीके सहारे सागरके पार जाना चाहता हूँ जो उस रघुवंशका वर्णन करने बैठा हूँ !]

इसके पास ही कष्टकल्पित वामनकी उपमा कितनी दुर्बल है ! जान पड़ता है, वह उपमा इस ख्यालसे दी गई है कि एक न एक उपमा अवश्य ही देनी चाहिए। अँग्रेजीमें ड्राइडनने कविताकी एक खास श्रेणीको व्यंग करके लिखा है—

" One (verse) for sense and one for rhyme
Is quite sufficient at a time " *

तदनुसार ही कालिदासका उक्त उपमा प्रयोग हो गया है—one for sense and one for Simile. (एक भावके लिए और दूसरा अलंकारके लिए।)

लेकिन कालिदासकी ' शकुन्तला ' इस दोषसे दूषित नहीं है। उसमें उन्होंने जहाँ जिस उपमाका व्यवहार किया है, वहाँ वह बिलकुल ठीक बैठ गई है। उनकी, ' सरसिजमनुविद्धं शैवलेन ' उपमा अतुल है, ' किसलयमिव पाडुपत्रेषु ' सुन्दर है और ' अनाघ्रातं पुष्पं ' अद्‌भुत है।

कालिदास और भवभूतिकी उपमा-प्रयोग-विधि एक हिसाबसे जुदी जुदी श्रेणीकी है। उपमा देनेकी प्रथा तीन तरहकी है। (१) वस्तुके साथ वस्तुकी उपमा और गुणके साथ गुणकी उपमा, जैसे चन्द्रमा-सा मुख या मातृस्नेहकी तरह पवित्र। (२) गुणके साथ वस्तुकी उपमा, जैसे स्नेह शिशिरके समान पवित्र, सरोवरके समान स्वच्छ या चन्द्रमाकी तरह शान्त है—इत्यादि। (३) वस्तुके साथ गुणकी उपमा, जैसे मनकी-सी (द्रुत) गति, या सुखके समान (स्वच्छ शान्त) झरना, अथवा हिंसाके समान (वक्र) रेखा—इत्यादि।

कालिदास और भवभूतिके नाटकोंमें ये तीनों प्रकारकी उपमाएँ हैं। किन्तु कालिदासकी उपमाकी एक विशेषता प्रथम और द्वितीय प्रकारकी उपमाके व्यवहारमें है, और भवभूतिकी उपमाकी विशेषता तीसरे प्रकारकी उपमाके व्यवहारमें है। कालिदास वल्कलधारिणी शकुन्तलाकी तुलना शैवालवेष्टित पद्मके

* एक चरण तो अपना अभिप्राय प्रकट करनेके लिए और दूसरा तुक मिलानेके लिए। बस। एक समयके लिए इतना काफी है।

साथ करते हैं और भवभूति सीताकी तुलना (मूर्तिमान्) कारुण्य और शरीरधारिणी विरहव्यथाके साथ करते हैं। कालिदास कहते हैं—

> " गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्थितं चेतः।
> चीनांशुकमिव केतोः प्रतिवातं नीयमानस्य॥ "

[जैसे प्रतिकूल वायुमें ध्वजाको लेकर चलनेसे उसका वस्त्र पीछेकी ओर जाता है, वैसे ही मेरा शरीर तो आगेकी ओर जा रहा है, और चंचल चित्त पीछेकी ओर उड़ा जा रहा है।]

भवभूति कहते हैं—

> " त्रातुं लोकानिव परिणतः कायवानस्त्रवेदः
> क्षात्रो धर्मः श्रित इव तनुं ब्रह्मकोषस्य गुप्त्यै।
> सामर्थ्यानामिव समुदयः सञ्चयो वा गुणाना-
> माविर्भूय स्थित इव जगत्पुण्यनिर्माणराशिः॥ "

[इसका अर्थ पृष्ठ ११५ में लिखा जा चुका है।]

दोनों नाटकोंसे इस तरहके अनेकानेक उदाहरण दिये जा सकते हैं।

वास्तवमें जैसे कालिदासकी शकुन्तलाकी धारणा आधिभौतिक है, और भवभूतिकी सीताकी धारणा आध्यात्मिक है, वैसे ही उपमाएँ भी कालिदासकी वास्तविक विषय लेकर और भवभूतिकी मानसिक गुण और अवस्थाओंको लेकर रचित हैं। उपमाओंके सम्बन्धमें भी कालिदास मानों मर्त्यलोकमें विहार करते हैं, और भवभूति आकाशमें विचरते हैं।

उपमाओंका और भी एक तरहका श्रेणीविभाग किया जा सकता है जैसे सरल और मिश्र। सरल उपमाएँ वे हैं, जिनमें केवल एक ही उपमा रहती है और मिश्र उपमाएँ वे हैं, जिनमें एकसे अधिक उपमाएँ निहित रहती हैं। 'पर्वतकी तरह स्थिर' यह लज्जाकी एक सरल उपमा है, किन्तु 'विषम आलिंगन' यह मिश्र उपमा है। पहले लज्जाकी अवस्थाके साथ आलिंगनकी तुलना है, और उसके बाद आलिंगनके फलके साथ विषकी तुलना है।

यूरोपीय उपमा-प्रयोगप्रणालीके इतिहासकी अच्छी तरह आलोचना करके देखनेसे पता लगता है कि वहाँ सरल उपमाने ही क्रमशः मिश्र उपमाका आकार धारण किया है। होमरकी उपमाएँ वैचित्र्य, प्राचुर्य, सौन्दर्य और गांभीर्यसे परिपूर्ण हैं। अनेक स्थलोंपर जब वे उपमा देने बैठते हैं तब उपमानको छोड़कर उपमेयको इस तरह सजाने लगते हैं, उसके सम्बन्धमें इतनी विस्तृत वर्णना करते हैं कि वह उपमेय स्वयं एक सौन्दर्यका नन्दनकानन बन जाता है और उस समय पाठक उपमानको भूल जाकर उपमेयकी ओर विस्मित मुग्ध दृष्टिसे ताकने लगता है। पोप कहते हैं—

He makes no scruple, to play with the circumstances.*

एक उदाहरण देता हूँ—

"As from an island city seen afar, the smoke goes up to heaven when foes besiege;

And all day long in grievous battle strive;
The leaguered townsmen from their city wall;
But soon, at set of sun, blaze after blaze
Flame forth the beacon fires, and high the glare
Shoots up, for all that dwell around to be
That they may come with ships to aid their stress,
Such light blazed heavenward from Achilles' head." †

इस जगह पर "At set of sun, blaze after blaze flame forth the beacon fires, and high the glare shoots up" केवल इतनी ही उपमा है। बाकी सब अवान्तर बातें हैं। किन्तु कविने इस चित्रको इतना यत्न करके,

---

* स्थितिका स्वेच्छानुरूप उपयोग करनेमें वह सकोच नहीं करता।

† दूरसे लक्षित होनेवाले किसी द्वीपमें स्थित नगरसे-जब वह शत्रुओंसे घिर जाता- धुआँ आकाशकी ओर ऊपर उड़ता है। नगरनिवासी समस्त दिन घोर युद्धमें निरत रहते हैं; परन्तु सूर्यास्त होते ही विपत्तिसूचक अग्नियाँ एक एक कर प्रज्वलित की जाती हैं और उनकी दीप्त शिखाएँ ऊपर उठती हैं जिससे उन्हें देखकर समीपस्थ मित्रदल जहाज लेकर उस द्वीपकी रक्षाके लिए आ जायँ। ऐसा ही प्रकाश एकिलेसके मस्तकमे निकलकर आकाशकी ओर उठा।

सम्पूर्ण करके, विशेष करके, अंकित किया है कि वही एक सम्पूर्ण चित्र बन गया है। किसी अंगरेज समालोचकने कहा है—

"Homeric simile is not a mere ornament It serves to introduce something which Homer desires to render exceptionally impressive * * * They indicate a spontaneous glow of poetical energy, and consequently their occurrence seems as natural as their effect is powerful " *

वर्जिल, डांटे और मिल्टनने इस विषयमें होमरके ही पदाङ्कका अनुसरण किया है। तथापि जान पडता है, उनका उपमा प्रयोग क्रम क्रमसे जटिल होता गया है। मिल्टनने उपमाओंमें अपना भारी पांडित्य दिखानेकी चेष्टा की है। पुराण, इतिहास, भूगोल इत्यादिको मथकर उन्होंने अपनी ढेरकी ढेर उपमाओंका सग्रह किया है। उदाहरणके तौरपर उनकी एक उपमा नीचे उद्धृत की जाती है—

"For never since created Man
Met such embodied force, as named with these
Could merit more than that small infantry
Warred on by cranes—though all the giant brood
Of phlegra with the heroic race were joined
That fought at Thebes and Ilium, on each side
Mixed with auxiliar gods, and what resounds
In fable or romance of uther's son
Begirt with British or Armoric knights,
And all who since, baptised or infidel
Jousted in Aspramont or Montalban
Damasco or Morocco or Trebesond

* होमरने सिर्फ भाषाकी सौन्दर्यवृद्धिके लिए उपमाका प्रयोग नहीं किया है। वह उपमाओंके द्वारा उस बातका उल्लेख कर देता था जिसमें वह अपने विषयको विशेष प्रभावोत्पादक बनाना चाहता था। उपमाओंसे कवित्वशक्तिका उच्छ्वास प्रकट होता है। इसलिए उनका प्रयोग उतना ही स्वाभाविक होता है जितना कि उनका प्रभाव।

Or whom Beserta sent from Afric shore
When Charleman with all his peerage fell
By Fontaorabia" *

यह कोरा पाण्डित्य है। इतनी अधिक उपमाओंके रहने पर भी उपमानके समझनेमें कुछ सहायता नहीं मिल सकी। उनकी "As thick as leaves in Vallambrosa" (वल्लाम्ब्रोसा नामक वृक्षकी पत्तियोंके समान सघन) उपमा प्रायः हास्यकर है। उन्होंने केवल अपनी विद्या काममें लाने और एक गाल फुलानेवाले बड़े शब्दका व्यवहार करनेके उद्देश्यसे ही वल्लाम्ब्रोसा शब्दका प्रयोग किया है। किंतु होमरने अपनी उपमाओंका चुनाव 'प्रकृति' मेंसे किया है। इसी कारण वे सहज, सरल, सुन्दर, बोधगम्य और महामूल्य हैं। होमरने सौन्दर्यके ऊपर सौन्दर्यका ढेर लगा दिया है, और मिल्टनने केवल अपनी विद्या दिखलाई है।

तथापि ऊपर उद्धृत दोनो दृष्टान्तोंसे ही मालूम हो जायगा कि इन दोनों महाकवियोंका उपमा देनेका ढंग एक ही प्रकारका है। बंगालके महाकवि माइकेल मधुसूदन दत्तने अपने उपमा प्रयोगमें कुछ कुछ इन्हीं दोनोंके पदांकका अनुसरण किया है। उनका—"यथा यबे घोर वने निषाद विंधिले मृगेन्द्रे नश्वर शरे, गर्जि भीमरवे भूमितले पड़े हरि—पड़िला भूपति" † इन्हींका दुर्बल अनुकरण है।

महाकवि शेक्सपियरने अपने जगत्प्रसिद्ध नाटकोंमें बिल्कुल ही और ढंग अख़्तियार किया है। वे उपमामें इतनी बारीकीके साथ नहीं घुमते। वे सिर्फ

* जबसे मनुष्योंकी सृष्टि हुई तबसे कभी ऐसी सेना एकत्र नहीं हुई थी। थेवम और इलियमके समरांगणमें देवताओंके साथ जो वीरसेना उतरी थी यदि उसके साथ फ्लेग्राका समस्त राक्षसकुल मिल जाय तो भी वह सेनाके सामने उतना ही अगण्य है जितना कि सारसोंके विरुद्ध युद्धके लिए प्रस्तुत पदाति सेना। यही हाल गाथाओंमें प्रख्यात यूथरके पुत्रका है जो सदा ब्रूट-वीरोंके अनुगत रहता था। यही बात उन सब देशी-विदेशी वीरोंके विषयमें कही जा सकती है जो अस्प्रामाउन्ट, माण्टेल्बन, डिमास्को, मोरक्को, ट्रेबेसाण्डमें उपस्थित हुए थे। यही उस सेनाके लिए भी उपयुक्त है जिसे बेसर्टाने आफ्रिकासे भेजी थी जब शार्लमन अपने सब वीरोंके साथ फाण्टेओरेबियाकी युद्धभूमिमें निहत हुआ था।

† अर्थात्—"जैसे घोर वनमें निषादने किसी मृगेन्द्र (सिंह) को नश्वर शरसे विद्ध किया हो और वह घोर नाद करके भूमितल पर गिर पड़ा हो, ऐसे ही राजा गिर पड़े।"

इशारा करके चले जाते हैं। वे बहुत कहेंगे तो "When we have shuffled off this mortal coil"† कहेंगे। मिल्टन होते तो वे इस तरह नहीं कहते। मिल्टन पहले खाँस कर गला साफ कर लेते, उसके बाद मानों एक बार अपने चारों ओर नजर डाल लेते, तब कहीं गंभीर स्वरमें शुरू करते—

As when in Summer इत्यादि।

शेक्सपियरकी भाषा ही उपमाकी भाषा है। उसमें उपमान और उपमेय एक साथ मिल गये हैं और वह मिलन इतना घनिष्ठ है, इतना गूढ़ है कि उन्हें अलग करना असम्भव है। शेक्सपियर-ग्रन्थावली उठाकर जहाँपर खोलिए वहीं यह प्रणाली देख पाइएगा। जैसे—

"Wearing honesty," "Smooth every passion," "Bring oil to fire snow to their colder moods," "Turn their halcyon beaks with every gale and vary of their masters," "Heavy headed revel," "Toxed of other nations," Pith and marrow of our attribute" "Fryefooted steeds" इत्यादि।

शेक्सपियर शायद ही उपमान और उपमेयको जुदा करते हैं। यथा —"Such smiling rouges as these, like rats bite the holy cords atwain," "come evil might thou sober suited matron, all in black," इत्यादि।

शेक्सपियरका अभ्यास जितना बढ़ता गया है उनकी उक्तियोंमें उपमाएँ भी उतनी ही घनी होती गई हैं। यहा तक कि उन्होंने एक ही वाक्यमें दो या उससे भी अधिक उपमाओंका बोझ लाद दिया है। उदाहरणके तौर पर इसी वाक्यको ले लीजिए—"To take arms against a sea of troubles." (एक आपत्ति-सागरके विरुद्ध शस्त्रधारण)। इसमें आपत्तिके साथ समुद्रकी तुलना की गई और तत्काल ही समुद्रके साथ सैन्यकी तुलना की गई, फिर उसी सेनाके विरुद्ध शस्त्रधारण—इतना अर्थ इतनी-सी उक्तिके भीतर निहित है।

यद्यपि कालिदास और भवभूतिकी ठीक ऐसी ही प्रथा नहीं है, किन्तु वह इसीके आसपास अवश्य है। पूर्वोक्त श्लोकोंको यहाँ फिर उद्धृत करनेका प्रयोजन नहीं है। पाठकगण उन श्लोकोंपर ध्यान देकर देख सकते हैं। कालिदासके

† जब कि हम इस नश्वर शरीरको त्यागें।

"विश्रमलसत्प्रोद्भिन्नकान्तिद्रवम्" और भवभूतिके "अमृतवर्तिर्नयनयोः" या "शैलघातक्षुभितवडवानक्तृहुतभुक्" इन दो उदाहरणोंसे ही पाठक मेरे वक्तव्यको समझ लेंगे।

इस तरहकी मिश्र उपमाओंका व्यवहार करना बहुत बड़ी क्षमताका और गुणका परिचायक है। इन कवियोंको उपमाएँ खोज कर और सोच कर नहीं निकालनी पड़तीं, आप ही उनके आगे आकर उपस्थित हो जाती हैं। उपमाएँ उनकी भाषा और भावनाका अंग-सा हो जाती हैं। कवि मानों उन उपमाओंके हाथसे छुटकारा ही नहीं पाता। ऐसी उपमाओंका प्रयोग भी महाकविका एक खास लक्षण है।

उपमा जितना ही सरलसे मिश्र होती जाती है उतना ही उपमाकी भाषा भी मिश्र और गहरी होती जाती है। संस्कृत भाषामें समास जो है वह उपमाको गहरी बनानेमें सहायता करता है।

वास्तवमें उपमा देनेकी प्रकृष्ट प्रथा उपमान और उपमेयके प्रत्येक अंगको मिलाना नहीं है। प्रकृष्ट प्रथा उपमानका इशारा करके चला जाना ही है। बाकी अङ्गकी कल्पना पाठक खुद कर लेते हैं। यह पाठकोंकी शिक्षा और कल्पनाके ऊपर ही बहुत कुछ निर्भर रहता है। जिनको उस तरहकी शिक्षा नहीं मिली, या जिनमें वैसी कल्पना शक्ति नहीं है, महाकवियोंके काव्य उनके लिए नहीं हैं।

छन्दके चुनावमें प्रायः दोनों ही कवि समान हैं। संस्कृत नाटकोंमें बराबर एक ही छन्दका प्रयोग नहीं होता। भिन्न भिन्न भावोंके अनुसार कवि अपनी इच्छाके माफिक भिन्न भिन्न छन्दोंका प्रयोग करते हैं। कालिदास और भवभूति दोनोंने ही अपने नाटकोंमें प्रायः प्रचलित छन्दोंका ही प्रयोग किया है, और वे छन्द प्रायः सर्वत्र ही वर्णित विषयके उपयोगी हैं। विषय लघु होनेपर हरिणी, इन्द्रवज्रा इत्यादि छन्दोंका, और विषय गुरु होनेपर मन्दाक्रान्ता, स्रग्धरा, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी इत्यादि छन्दोंका प्रयोग किया गया है। अन्यान्य छन्दोंमें, जान पड़ता है, कालिदास आर्या छन्दके, और भवभूति अनुष्टुप् छन्दके विशेष पक्षपाती हैं। भवभूतिने शार्दूलविक्रीडित छन्दका प्रयोग कालिदासकी अपेक्षा अधिक किया है। इसका कारण यही है कि उनके उत्तरचरित नाटकमें गुरु विषयोंकी ही विशेष अवतारणा हुई है।

६—विविध

महाकाव्योंमें अतिमानुषिक अर्थात् अलौकिक बातोंके वर्णन करनेकी प्रथा सभी देशोंमें, बहुत समयसे, प्रचलित है। महाकाव्योंमें देव-देवीगण बिना किसी सकोचके मनुष्योंके साथ मिले हैं, और लड़े हैं। उन्होंने मर्त्य-लोकमें अवतीर्ण होकर मनुष्यहीकी तरह हँसा है—रोया है, प्यार किया है और सहन किया है। बड़े बड़ेसे देवता भी साधारणतः भक्तके रक्षक देख पड़ते हैं। होमररचित इलियड महाकाव्यमें वर्णित युद्धोंको अगर देवदेवियोंका युद्ध कहें तो भी कुछ अत्युक्ति नहीं होगी। माइकेल मधुसूदन दत्तने 'मेघनादवध' में होमरके ही पदाङ्कोंका अनुसरण किया है।

ग्रीक नाटकलेखकोंने नाटकोंमें अद्भुत अलौकिक बातोंका बहुत अधिक आयोजन नहीं किया। शेक्सपियरने इस तरहकी घटनाओंकी अवतारणा कदाचित् ही की है। जर्मन और फ्रैंच नाटककारोंने भी इस प्रथाका सहारा नहीं लिया। और 'फाउस्ट' तो असलमें नाटक नहीं, काव्य है। हाँ, 'इबसन' ने इस प्रथाको त्याग दिया है। किन्तु अभिज्ञान शकुन्तल और उत्तररामचरित नाटकोंमें इस तरहकी घटनाएँ काफी हैं।

अभिज्ञानशकुन्तलमें दुर्वासाके शापसे दुष्यन्तका स्मृतिभ्रम, त्यागी हुई शकुन्तलाका अन्तर्द्धान होना, दुष्यन्तका आकाशमार्गसे स्वर्गारोहण और फिर मनुष्यलोकमें उतरना, इसी तरहकी बातें हैं।

उत्तररामचरितमें परित्यक्त सीता और लव कुशका भागीरथीके द्वारा उद्धार, छायारूपिणी सीताका पञ्चवटीप्रवेश, दो नदियों (तमसा और मुरला) की परस्पर बतचीत, सिर कटने पर शम्बूकका दिव्य शरीर प्राप्त होना, इत्यादि इसी तरहकी बातें हैं।

नाटकके हिसाबसे उत्तररामचरितकी समालोचना की जाय, तो उसका नाटकत्व किसी तरह भी नहीं टिक सकता—यह बात मैं पहले ही कह चुका हूँ। इन अतिमानुषिक बातोंकी अधिकतापर गौर करके देखनेसे इसमें बिलकुल ही संदेह नहीं रहता कि भवभूतिने उत्तरचरित नाटकको नाटककी दृष्टिसे नहीं लिखा; उन्होंने यह नाटकके आकारमें काव्य लिखा है। यद्यपि उन्होंने उत्तररामचरितमें सात अंक रखकर उसे महानाटककी आख्या दी है, और अलंकारशास्त्रके नियमकी रक्षाके लिए ही अन्तके दृश्यमें राम और सीताको मिला दिया है, यह निश्चित है, तथापि वे निश्चय ही समझ गये कि अलंकारशास्त्रके नियमोंकी संपूर्ण रूपसे रक्षा करके भी मैं इसे यथार्थ नाटक नहीं बना सका हूँ। इसीसे शायद उन्होंने इस ग्रंथमें अपनी कल्पनाकी रास या लगाम बिलकुल छोड़ दी है।

किन्तु कालिदासने अभिज्ञान-शकुन्तलकी रचना नाटकत्वके हिसाबसे ही की है। तो फिर उन्होंने उसमें इतनी अधिक मात्रामें अप्राकृत बातोंकी अवतारणा क्यों की?

पहले तो दुर्वासाके दिये शापहीको लीजिए। मैं पहले ही कह चुका हूँ कि मूल शकुन्तलोपाख्यानमें इस शापका जिक्र तक नहीं है। कालिदासने दुष्यन्तको दोषसे बचानेके लिए ही इस अभिशापकी कल्पना की है। अगर वे ऐसा नहीं करते तो दुष्यन्त अपनी धर्मपत्नीका त्याग करनेवाले साधारण लम्पट बन जाते। किन्तु मेरी समझमें कालिदासका यह कल्पना-कौशल सुन्दर नहीं हुआ।

क्योंकि एक तो अभिशापसे स्मृतिभ्रम हो जाना एक अघटनीय बात है। जो बात अस्वाभाविक है, उसके लिए नाटकमें जगह नहीं। इसके उत्तरमें कहा जायगा कि इस समयकी विचार-तुलामें प्राचीन साहित्य नहीं तौला जा सकता। जैसे शेक्सपियरके समयमें भूत और प्रेतिनियोंके अस्तित्वपर जनसाधारणकी आस्था थी, वैसे ही कालिदासके समयमें ऋषियोंके अभिशापकी सफलतापर भी लोगोंको विश्वास था। और फिर उक्त कविगण कोई वैज्ञानिक तत्त्व लिखने नहीं बैठे थे; क्या सत्य है और क्या असत्य, इसका सूक्ष्म विचार करने नहीं बैठे थे।

ऐतिहासिक या वैज्ञानिक तथ्यका सूक्ष्म विचार करके कोई नाटक या काव्य लिखने नहीं बैठता। उसके लिए प्रचलित विश्वास ही यथेष्ट होते हैं। उसपर

अगर स्वयं कविका ही वैसा विश्वास हो (वह चाहे उचित हो, चाहे भ्रान्त), तब तो कुछ कहना ही नहीं है। समालोचक जो है वह कविकी ऐतिहासिक या वैज्ञानिक अज्ञताको दोष दे सकता है, किन्तु केवल इसी कारण वह कविके नाटकत्व या कवित्वको दोष नहीं दे सकता। समालोचक अगर नाटकीय चरित्रमें कुछ असंगति अथवा सौन्दर्यका अभाव दिखा देवे, तो उसकी प्रतिकूल समालोचनाका कुछ मूल्य है, नहीं तो नहीं।

किन्तु यह कह कर कोई कवि प्रचलित विश्वास या अपने विश्वासको लेकर यथेच्छाचार नहीं कर सकता। उसके भीतर अगर असंगति रहे, तो वह नाटकका दोष है।

उदाहरणके तौर पर हैम्लेट नाटकको ही ले लीजिए। 'हैम्लेट' नाटकके पहले अंकमें हैम्लेट अपने मृत पिताका भूत देख रहा है। उस प्रेतमूर्तिको हैम्लेटका मित्र होरेशियो और अन्यान्य व्यक्ति भी देख रहे हैं। तब हमें यह जान पड़ता है कि प्रेत कोई ऐसा पदार्थ है, जिसे सभी देख सकते हैं। प्रेत केवल दर्शककी कल्पना नहीं है, एक यथार्थ चीज है—उसका एक स्वाधीन अस्तित्व है। किन्तु हैम्लेट जब अपनी माताके सामने वही मूर्ति देखता है, तब उसकी माता उस प्रेतमूर्तिको नहीं देख सकती। यहाँपर दूसरा संगत समाधान करनेके लिए क्या व्याख्या हो सकती है? इसकी व्याख्या क्या यही है कि पहली बार यथार्थ ही हैम्लेटको भूत देख पड़ता है, लेकिन दूसरी बार मस्तिष्कमें उत्तेजना होनेसे वह उसकी कल्पना करता है? परन्तु इस तरहकी व्याख्या शेक्सपियरकी वकालत है, समालोचककी समालोचना नहीं। बल्कि हैम्लेटको ऐसी मानसिक भ्रान्ति होना उसकी माताके प्रकाशपूर्ण कमरेमें असंगत और अन्धकारमयी रातके समय निर्जन स्थानमें सर्वथा संगत है। हैम्लेटकी माताके साथ ऐसी क्या बातचीत हुई थी, जिसके बाद ही वह अपने पिताकी प्रेतमूर्तिकी कल्पना करने बैठ गया?

किन्तु कालिदासकल्पित दुर्वासादत्त शाप इस भौतिक (भूत प्रेतसम्बन्धी) कौशलसे भी अधिक अधम जान पड़ता है।

पहले तो, दुर्वासाने आकर जो शकुन्तलासे अतिथिसत्कारका दावा किया, उसका कोई भी कारण इस नाटकमें नहीं पाया जाता। कथाभागके साथ इसका

कोई भी सम्बन्ध नहीं है। यदि उपाख्यान-भागके किसी भी अंशके साथ कुछ भी सम्बन्ध रख कर दुर्वासाके आगमनकी कल्पना होती, तो उससे नाटककारकी निपुणता प्रकट होती। दुर्वासाका आना उपाख्यान-भागके बिल्कुल बाहरकी बात है। इसीसे यह घटना उपाख्यान-भागके साथ वैसा मेल नहीं खाती।

यह बात नहीं है कि संसारमें ऐसी घटना होती ही न हो। बिल्कुल बाहरकी भी घटना आकर कभी कभी मानवजीवनकी गतिको रोक लेती है, या उसकी गतिको दूसरी ओर फेर देती है। किन्तु पृथ्वीपर ऐसी घटनाएँ हुआ करती हैं, इसी कारण ऐसी कल्पना करना किसी ऊँचे दर्जेके कविके लिए प्रशंसाकी बात नहीं है। गलेमें मछलीका काँटा अटक जानेसे भी लोगोंकी मृत्यु हो जाया करती है। किन्तु उच्च श्रेणीके किसी नाटकमें ऐसी आकस्मिक घटनाके लिए स्थान नहीं है। किसी भी नाटकीय पात्रकी मृत्युके लिए, उपाख्यान भागके साथ पहलेहीसे सम्बन्ध रखकर, किसी भी पूर्ववर्ती घटनाके फल-स्वरूप उसकी मृत्यु करा सकनेमें ही कविका विशेष कृतित्व प्रकट होता है।

इसके ऊपर अगर दुर्वासा शकुन्तलाकी मानसिक अवस्थाको जानते, तो शकुन्तलाको शापके बदले आशीर्वाद देकर चले जाना ही उनका कर्तव्य था। शकुन्तला अपने पतिके ध्यानमें मग्न थी। पति ही ज्ञान, पति ही ध्यान और पति ही सर्वस्व, यही क्या आदर्श सती पतिव्रताका लक्षण नहीं है? जो कि परम सतीधर्म माना गया है उसीका पालन करनेके कारण ऐसा कठोर शाप! यह बात नहीं है कि दुर्वासा इस बातको न जानते हों कि शकुन्तला अपने पति दुष्यन्त राजाके ध्यानमें मग्न हो रही है। वे शाप देते हैं कि ' जिसकी चिन्तामें मग्न होकर तूने मेरी अवहेला की है, वह तुझे भूल जायगा। " अतएव दुर्वासाका यह जानना निश्चित है कि शकुन्तला किसी मनुष्यका ध्यान कर रही थी। और वे यह भी जानते थे कि वह मनुष्य शकुन्तलाको बहुत ही प्यारा है। नहीं तो यह बात दण्डके तौरपर नहीं कही जा सकती थी कि " वह तुझे भूल जायगा "। इससे सिद्ध हुआ कि दुर्वासा यह जानते थे कि युवती शकुन्तला किसीके प्रेमपाशमें पड़ गई है। उन्होंने जब यहाँ तक जान लिया, तब यह सिद्धान्त कर लेना ठीक नहीं जँचता कि केवल दुष्यन्त और शकुन्तलाके विवाह-वृत्तान्तको ही वे नहीं जान सके। (कमसे कम

इतना तो वे अनुमानसे भी जान सकते थे कि तपोवनवासिनी शुद्धशील शकुन्तला विवाहित पतिका ही ध्यान कर सकती है।) पत्नी अगर पतिका ध्यान करती है, तो इसमें पत्नीका अपराध क्या है? यह तो उचित कार्य है, यह तो धर्म है! इसका पुरस्कार क्या अभिशाप ही है?

प्रश्न हो सकता है कि दुर्वासाने कैसे जाना कि शकुन्तला किसी अपने प्रियजनका ही ध्यान कर रही है? युवती तापसीके लिए क्या ऐसी कोई चिन्ता नहीं है, जिसमें वह तन्मय हो जाय? मैंने मान लिया कि दुर्वासा तपोबलके प्रभावसे औरोंके मनकी बात जान सकते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि उन्होंने शाप किस अपराधके लिए दिया?

एक विज्ञ समालोचकने कहा है कि शकुन्तलाने वासनाके अधीन होकर अतिथि सत्कार धर्मकी अवहेलना की थी, इसी अपराधके कारण दुर्वासाने उसको शाप दिया। किन्तु यह बात यथार्थ नहीं है। शकुन्तलाने आतिथ्य धर्मकी अवहेलना नहीं की। अवहेलना तब होती, जब वह दुर्वासाका आगमन जानकर भी उन्हें यों ही विमुख लौटा देती। वह अपने आपमें ही नहीं थी। उसे उस समय बाह्यज्ञान ही नहीं था। वह जाग्रत अवस्थामें निद्रित-सी थी। एक कठोर स्वप्नके आवेशमें अभिभूत हो रही थी। समालोचक महाशय क्या यह कहना चाहते हैं कि पतिके ऊपर भार्याका इतना अधिक अनुराग उचित नहीं है, जिससे वह घडीभरके लिए भी तन्मय हो जाय? और मजा यह कि जरूरत पडनेपर ये ही समालोचक-पुंगव कहने लगते हैं कि "सती स्त्रीका एक मात्र धर्म, एक मात्र गति, पति ही है।"

शकुन्तला कुछ आठोंपहर दुष्यन्तके ध्यानमें नहीं डूबी रहती थी। वह खाती पीती थी, बातचीत करती थी, उठती बैठती और घूमती फिरती थी। हो सकता है कि एक दिन सन्नाटेमें, सवेरेके सुहावने समयमें, निर्जन स्थानमें, शान्त तपोवनके बीच, कुटीर प्रांगणमें बैठकर, शून्य दृष्टिसे दूर आकाश या स्तब्ध प्रकृतिको देखती हुई नवोढा विरहिणी शकुन्तला पतिके बारेमें सोच रही हो—सोचते सोचते उसकी आँखोंके आगेसे सारा जगत् लुप्त हो गया हो। लोगोंको जैसे ज्वरका विकार होता है, वैसे ही यह एक मानसिक विकार है। नवविवाहिता प्रथम विरहिणियोंका ऐसा ही हाल हुआ करता है। यह पाप य

दारुण शापके योग्य काम नहीं है। उस समय वह असीम अनुकंपाकी पात्री थी, क्रोधकी नहीं। इसके सिवा यह भी अगर मान लिया जाय कि शकुन्तलाने आतिथ्य धर्मकी अवहेला की, तो दुष्यन्तने तो वैसा नहीं किया ? किन्तु इस अभिशापसे केवल शकुन्तलाने ही कष्ट नहीं पाया, अन्तको दुष्यन्तको भी घोर कष्ट उठाना पड़ा। वास्तवमें अगर देखा जाय तो शकुन्तलाके शापावसानके बाद दुष्यन्तको ही उस शापने दुःख दिया। परन्तु दुष्यन्तका क्या दोष था ?

एक और कवि-समालोचकने इस अभिशापकी एक आध्यात्मिक व्याख्या की है। वह व्याख्या यह है कि दुर्वासाने इस कामजनित गुप्त विवाहको अभिशाप दिया था। किन्तु यह उनकी कोरी कविकल्पना है। इस अभिशापमें इस कथनका कोई निदर्शन नहीं है।

दुर्वासाकी अभिशापोक्ति पढ़नेसे इसमें जरा भी सन्देह नहीं रह जाता कि दुर्वासाने इस खयालसे शाप नहीं दिया कि शकुन्तलाने कोई पाप किया है। दुर्वासा इस लिए शाप देते हैं कि शकुन्तलाने उनकी —दुर्वासा ऐसे महर्षिकी—अवहेला की है। दुर्वासाका क्रोध पापके प्रति नहीं है, उनको अपने अपमानके कारण क्रोध है। यही इस अभिशापका सहज सरल अर्थ है, अन्य अर्थ कष्टकल्पना मात्र है।

मेरी समझमें कालिदासने केवल दुष्यन्तको बचानेके ही लिए इस अभिशापकी कल्पना की है। उन्होंने दुष्यन्तको अवश्य कुछ बचा लिया है, लेकिन दुर्वासाकी हत्या कर डाली है। दुर्वासा चाहे जितने क्रोधी क्यों न हों, आखिर तो ऋषि हैं। अर्जुनके प्रति प्रत्याख्याता उर्वशीका अभिशाप भी, पतिप्राणा शकुन्तलाके प्रति दुर्वासाके इस अभिशापसे अधिक हेय नहीं जान पड़ता।

कालिदास दुर्वासाकी हत्या भले ही कर डालते इससे उतनी हानि नहीं थी; किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि उनकी यह अभिशापकी कल्पना अत्यन्त अनिपुण हुई है। इसे पढ़कर पाठकोंके मनमें यही भाव उत्पन्न होता है कि मानो कविको उस समय, चाहे संगत हो या असंगत, उचित हो या अनुचित, एक ऋषिकी शाप चाहिए थी।

उसके बाद शकुन्तलाकी सखीके अनुरोधसे इस शापमें कुछ परिवर्तन कराना, लड़कपनकी पराकाष्ठा जान पड़ता है। तो " कुछ निशानी दिखानेसे स्मृतिभ्रम

दूर हो जायगा।" परवर्ती घटनाओंके साथ संगति बनाये रखनेके लिए ही, और अन्तमें दुष्यन्तसे शकुन्तलाका मिलन करानेके लिए ही, मानों इसकी कल्पना की गई है। नहीं तो कहीं कुछ भी नहीं था, यह 'अभिज्ञान (निशानी)' की बात आती कहाँसे? मिलनके अन्य उपाय भी थे। दुर्वासा मानों जान गये हैं कि दुष्यन्त शकुन्तलाको अपने नामाक्षरोंसे अंकित एक अँगूठी दे गये हैं, और शकुन्तला उसे पहले नहीं दिखा सकेगी (कारण यदि दिखा सके तो फिर तत्काल ही शापका अन्त और नाटककी समाप्ति हो जाय), बादको दिखावेगी। नहीं तो मिलन नहीं होगा, और मिलन हुए बिना अलंकारशास्त्रसंगत नाटक नहीं बनेगा। मानों दुर्वासा ही नाटककी रचना करते हैं, और नाटकको पूर्ण करनेके लिए एक रास्ता दिखा जाते हैं।

उसके उपरान्त, स्नानके समय अँगूठीका शकुन्तलाकी उँगलीसे गिर पड़ना, उसका रोहित मछलीके पेटमें जाना और ठीक उसी मछलीका धीवरके जालमें फँसना—ये सब बातें एक तीसरी श्रेणीके नाटककारके योग्य कौशल जान पड़ती हैं। सभी बातें मानों आरब्य उपन्यास (अलिफलैलाका किस्सा) हैं, नाटकका अस्थिमज्जागत अंश नहीं हैं।

अन्तको, दुष्यन्तका दैत्यविनाशके लिए स्वर्गमें जाना और इन्द्रके हाथों उन दैत्योंके परास्त न हो सकनेका बतलाया गया कारण भी पूर्ववत् बाहरकी बातें हैं। कोई भी बात नाटकके मूल-उपाख्यानका अंश अथवा उसकी परिणतिका फल नहीं है। जान पड़ता है, नाटककारने बिल्कुल ही विपत्तिमें पड़कर इन्हें नाटकमें ला घुसेड़ा है।

वास्तवमें, अभिज्ञान शकुन्तलका जितना उपाख्यान-भाग कालिदासके द्वारा कल्पित है, उससे आख्यान भाग (प्लाट) के गढ़नेमें कालिदासकी अक्षमता ही प्रकट होती है। कमसे कम मेरी धारणा तो यही है। व्यासदेवका मूल-उपाख्यान आदिसे अन्त तक स्वाभाविक है। उसमें कहीं भी कष्ट-कल्पना नहीं है। उसका संपूर्ण अंश मानों एक प्राकृतिक जीवन है—उत्पत्ति, वृद्धि और परिणति है। उसमें एक दैववाणीके सिवा अवान्तर, उपाख्यान भागके बहिर्भूत, अकस्मात् होनेवाली किसी भी घटनाका उल्लेख नहीं है।

भवभूति नाटककार नहीं हैं। वे उपाख्यानभाग-संगठनमें निपुणताका दावा भी नहीं करते। बल्कि अगर यह कहा जाय कि उनके उत्तररामचरितमें उपाख्यान भाग कुछ है ही नहीं, तो भी ठीक होगा। उनका नाटक वर्णनाके सिवा और भी कुछ नहीं है। इसी कारण उन्होंने उधर कल्पनाकी लगाम एकदम ढीली कर दी है, उसे स्वच्छन्द गतिसे विचरने दिया है।

घटना स्वाभाविक हो या अस्वाभाविक, संगत हो या असंगत, इससे उनका कुछ आता-जाता नहीं। 'निरंकुशा कवयः' इस साहित्यिक सूत्रका सहारा लेकर वे यथेच्छ घूमे हैं। उन्होंने एक तरहसे स्वीकार ही कर लिया है कि वे नाटककार नहीं, कोरे कवि हैं।

सीताजी निर्वासित होने पर गंगाके प्रवाहमें फाँद पड़ीं। गंगादेवीने स्नेहपूर्वक उन्हें अपने हृदयमें धारण किया। वे अपने पवित्र शीतल जलसे सीताके दुःखकष्टोंको धोकर उन्हें पातालमें (उनकी माता पृथ्वीके पास) छोड़ आईं। पतिपरित्यक्ता नारीका स्थान माताकी गोदके सिवा और कहाँ हो सकता है? पतिपरित्यक्ता दमयन्तीने भी इसी तरह अपने पिताके ही घरमें जाकर आश्रय लिया था। गंगा देवीने नवजात यमज शिशु लव-कुशको विद्या-शिक्षाके लिए वाल्मीकि मुनिके हाथमें सौंप दिया। वहाँ उन कोमलहृदय महर्षिके सिवा विशेष यत्न और स्नेहके साथ उन बच्चोंका लालन पालन और कौन कर सकता था?

मालूम नहीं, कविने ऐसी अमानुषिक कल्पनाएँ करनेका क्या प्रयोजन देखा था। मुझे जान पड़ता है कि वाल्मीकिवर्णित सीता-निर्वासन इससे कहीं अधिक मनोहर और हृदयस्पर्शी है। भवभूतिके द्वारा आविष्कृत इस सीताके पाताल-प्रवेशकी कल्पनामें कुछ भी कवित्व नहीं है। मुझे तो यह—अभिज्ञान शकुन्तलमें वर्णित ज्योतिके द्वारा त्यागी गई शकुन्तलाके आकाशगमनका अन्ध अनुकरण मात्र जान पड़ता है।

शम्बूक-मारनेका एक मात्र उद्देश्य—रामको फिर जनस्थानमें ले आना है, जिसमें राम अच्छी तरह सीताके विरहका अनुभव कर सकें। ऐसी दशामें उस बेचारेका स्वयं वध करानेकी क्या जरूरत थी? रामने जैसे अहल्याको शापमुक्त

किया था, वैसे ही शूद्र तपस्वीने शम्बूकको भी शापमुक्त कर दिया। इस घटनामें सहृदयता है, किन्तु कवित्वका कोई भी विशेष लक्षण नहीं देख पड़ता।

तमसा और मुरला इन दो नदियोंको मानवी-मूर्ति देनेमें बेशक कवित्व है। जो कवि है, उसकी दृष्टिमें सारी ही प्रकृति सजीव है, पहाड़, नदी, जंगल, मैदान आदि सभी अनुभव करते हैं, सभीके एक भाषा है। नदीकी कलध्वनिमें और वृक्ष-पत्रोंकी मर्मर ध्वनिमें भी एक भाषा है। जो कवि नहीं है उसके मनमें भी यह खयाल आता है—कविके लिए तो कुछ कहना ही नहीं है। भवभूति महाकवि थे, इस लिए उनके इस महाकाव्यमें ऐसी कल्पना सम्पूर्ण संगत और अति सुंदर हुई है।

किन्तु सबसे बढ़कर सुंदर कल्पना 'छाया सीता' है। मुझे तो नहीं स्मरण आता कि मैंने और किसी काव्यमें कभी ऐसे मधुर रूपककी कल्पना पढ़ी हो। कल्पना कैसी करुण है! चित्र कैसा हृदयग्राही है! राम फिर उसी पञ्चवटी वनमें आये हैं।—जहाँ उन्होंने शुरू जवानीके प्रथम प्रणयके मजे लूटे थे। वे उन्हीं वनपथों, उन्हीं शिलातलों, उन्हीं कुञ्जवनों और उसी गोदावरीको देख रहे हैं। वनपथ घाससे ढक जानेके कारण अस्पष्ट हो गये हैं, शिलातल वेतमलता ओंसे आधे ढक गये हैं, कुञ्जवन और भी घने हो गये हैं, गोदावरी पहलेकी जगहसे हट गई है। उन्हींका पाला हुआ हाथीका बच्चा इस समय बड़ा होकर उस निर्जन वनमें विचरण कर रहा है। वहीं पाला हुआ मोरका बच्चा अब बड़ा हो गया है—जिसे सीता नचाती थीं। सब वही है, केवल सीता ही नहीं हैं। किन्तु सीताकी स्मृति है। उसे राम पकड़ना चाहते हैं, लेकिन पकड़ नहीं पाते—उसी घड़ी वह मूर्ति शून्यमें विलीन हो जाती है। सीताका कण्ठस्वर और स्पर्श अनुभव करते करते ही मानों खो जाता है। यह स्वप्न, यह मृगतृष्णा, यह असह्य यन्त्रणा, यह मर्मभेदी विरहव्यथा इस जगत्में शायद ही और कोई कवि कल्पनाके द्वारा दिखा सका हो। नाटकके दिखानेमें भी ऐसी कल्पनाका थोड़ा सा प्रयोजन है। सीताको यह बात जतानेकी आवश्यकता थी कि राम सीताके प्रति इस समय भी पहलेहीकी तरह अनुरक्त हैं, और सीताके विरहमें कातर हैं। यह जान लेनेसे सीता उस दारुण विरहमें भी जीवन धारण करके रह सकती हैं, अथवा अन्तमें बिना विलाप और आपत्तिके सुनकर राम और

सीताका मिलन सपन्न हो सकता है। पाठकोंको स्मरण होगा कि दुष्यन्तका विलाप भी इसी तरह मिश्रकेशीके मुखसे शकुन्तलाको सुनाया गया है।

किन्तु मुझे जान पड़ता है कि इसका प्रधान उद्देश्य यह है कि इस विषयमें राम ही दोषी हैं, सीता निरपराध है। पहले रामने सीताको रुलाया है, अब सीताकी बारी है। अब राम रोएँगे, और बदलेमें सीताने उस घावपर मरहम लगावेंगे, उस ज्वालापर अमृत छिड़केंगे। सीता पर अनुरक्त होने पर भी रामको अबतक सीताकी अपेक्षा यश ही प्रिय रहा है।

इस समय भी राम सीताको पानेके योग्य नहीं हुए। अभी तक उन्होंने तन्मय हो कर, सर्वस्वको तुच्छ करके, सीताका ध्यान करना नहीं सीखा। इसी कारण वे सीताको नहीं देख पाते। किन्तु सीता उसी तरह राममयजीविता हैं, इस कारण वे रामको देख सकती हैं।

एक प्रवीण मित्र समालोचकने इस ' छाया-सीता ' विष्कम्भककी और एक व्याख्या की है। वे कहते हैं कि सीता उस पञ्चवटीवनमें कुछ सचमुच ही नहीं आई थीं। उस स्थान पर सीताकी उपस्थिति केवल रामकी कल्पना मात्र है। किन्तु यह व्याख्या ठीक नहीं है।

पहले तो, यह धारणा मूलके साथ मेल नहीं खाती। सीतामूर्ति अगर रामकी भ्रान्ति मात्र होती, तो रामके आनेके पहले सीता पञ्चवटी वनमें आकर नहीं पहुँच सकती थीं। दूसरे, सीता अगर रामकी कोरी कल्पना ही होतीं, तो वे रामको ही देख पड़तीं, और किसीको नहीं देख पड़तीं। किन्तु भवभूतिने कल्पना की है कि सीताको केवल तमसा देख पाती है, राम नहीं देख पाते। जिसकी कल्पना है वही तो उसे प्रत्यक्षवत् देखता है। और यह बात सीताकी उक्तिसे ही प्रमाणित होती है कि छाया सीता रामकी कल्पना मात्र नहीं है। राम सहधर्मिणीको लेकर यश करते हैं, यह सुनकर सीताका हृदय धड़कने लगता है – यह भी क्या रामकी कल्पना है? और लव-कुश नामक दोनों पुत्रोंके संबन्धमें सीताका आक्षेप करना तो रामकी कल्पना हो ही नहीं सकता। क्यों कि रामको उस समय तक दोनों पुत्रोंके जन्मकी सूचना ही नहीं मिली थी। उसके

बाद सीता जिस भावसे रामको अच्छी तरह देख लेना चाहती हैं, और अन्तको प्रणाम करके विदा होती हैं, वह भी रामकी कल्पना नहीं हो सकता।

छाया सीताको अगर रामकी कल्पना मान लें, तो इस विष्कम्भकका आधेसे अधिक सौन्दर्य चला जाता है। सीताका उद्वेग, सीताका आनन्द, सीताका विभ्रम, सीताकी पतिप्राणता, सीताका आत्मबलिदान—जो कुछ इस विष्कम्भकमें है, वह अगर केवल रामकी कल्पना मान लिया जाय तब तो कहना होगा कि सीताकी हत्या ही कर डाली गई। मुझे जान पड़ता है कि भवभूतिने पहले तो कवित्वके हिसाबसे ही काल्पनिक सीताकी कल्पना की थी, पीछे जब वे उस कल्पनाको मूर्तिमती बनाने लगे, विषयको सजाने लगे, तब सत्य सीताको ही वहाँ ले आये। अच्छा ही किया। इस वास्तव और अवास्तवने मिलकर जिस इन्द्र-जालकी सृष्टि की है, वह जगत्‌भरके साहित्यमें अतुलनीय है।

कालिदासके समयके आचार-व्यवहारोंकी तुलना यदि भवभूतिकालीन आचार-व्यवहारोंके साथ की जाय तो उन दोनोंके बीच कुछ भेद देख पड़ता है। एक तो भवभूतिके समयमें वर्णभेदकी कठोरता कम हो आई थी। दुष्यन्त तापस तापसियोंको जिस तरह डरते हैं, उससे तो यही जान पड़ता है कि उस समय ब्राह्मणोंका प्रभाव अत्यन्त अधिक था। दुष्यन्त स्वीकार करते हैं—

> " यदुत्तिष्ठति वर्णेभ्यो नृपाणां क्षयि तद्धनम्।
> तपः षड्भागमक्षय्यं ददात्यारण्यको हि नः ॥"

[जो धन ब्राह्मणेतर वर्णोंसे 'कर' में मिलता है, वह तो क्षय हो जाने वाला है। परन्तु वनवासी तपस्वी ब्राह्मण हमें जो तपका छठा भाग 'कर' में देते हैं वह अक्षय धन है।]

दोनों ऋषिकुमार जिस समय राजासे ऋषियोंका अनुरोध जताने आते हैं उस समय राजा पूछते हैं—" किमाज्ञापयन्ति " (क्या आज्ञा करते हैं ?) —

जिस समय दुष्यन्त शकुन्तलापर अनुरक्त हुए हैं, उस समय वे " तपसो वीर्यं " (तपका बल) स्मरण करके निष्कुल होते हैं। राजसभामें राजा गौतमी और शार्ङ्गरवकी तीव्र भर्त्सना सुनकर जिस तरह गर्दन झुका लेते हैं, उससे स्पष्ट जान पड़ता है कि वे ब्राह्मणोंको पूर्ण रूपसे डरते और दबते थे।

भवभूतिके समयमें, जान पड़ता है, नारीका सम्मान कालिदासके समयकी अपेक्षा बहुत बढ़ गया था। अभिज्ञान-शकुन्तलमें नारी केवल उपभोगकी सामग्री है। परन्तु उत्तरचरितमें नारी पूजनीय है। हम इन दोनों नाटकोंमें पग पग-पर नारीजातिकी इस भिन्नि पदवीको देख सकते हैं। कहा जा सकता है कि यह जो आचार व्यवहारका वैषम्य ऊपर बतलाया गया है वह सामयिक आचारका पार्थक्य न होकर दोनों कवियोंको रुचिका ही परिचायक हो सकता है। किन्तु मुझे जान पड़ता है कि कवि चाहे जितना बड़ा हो, वह समयसे बहुत ऊपर नहीं जा सकता। कविकी रचनामें सामयिक आचार-व्यवहारोंका कुछ न कुछ निदर्शन अवश्य ही रहेगा, और इन नाटकोंमें वह अधिक मात्रामें मौजूद है।

मेरी धारणा यह है कि जो समालोचना विषयको भय करके अग्रसर होती है, और नामसे मोहित होकर निश्चय कर बैठती है कि केवल प्रशंसावाद करूँगी, और जहाँ अर्थशून्य रचना जान पड़ेगी वहाँ उसका कोई आध्यात्मिक अर्थ निकालूँगी, वह समालोचना नहीं है, स्तुतिवाद है। महाकविके प्रति असम्मान दिखाना अवश्य धृष्टता है, किन्तु अपनी युक्तिको और विवेचनाशक्तिको समालोच्य ग्रन्थकी गुलामीमें लगा देना विवेकका व्यभिचार है।

इन दोनों नाटकोंमें दोष भी हैं, परन्तु इससे इनका गौरव कम नहीं हुआ। शेक्सपियरका भी कोई नाटक निर्दोष नहीं है। मनुष्यकी रचना एकदम दूधकी धोई — बिल्कुल निर्दोष — हो ही नहीं सकती किन्तु जिस काव्य या नाटकमें गुणका भाग अधिक है, दो-एक दोष रहनेपर भी उसका उत्कर्ष नष्ट नहीं होता। कालिदासहीका वचन है—"एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः।" (गुणोंके समूहमें एक दोष वैसे ही छिप जाता है, जैसे चन्द्रमाकी किरणोंमें उसका कलंकचिह्न।)

कालिदासकी विश्वजनीन प्रतिभाका प्रधान लक्षण यह है कि जो नाटक उन्होंने दो हजार वर्ष पहले लिखा है, वह आज भी पुरातन और नवीन अलंकारशास्त्रके अनुकूल रहकर, आचार, नीति और विश्वासके परिवर्तनोंको तुच्छ करके, सारे समालोचकोंकी तीक्ष्ण दृष्टिके सामने, पर्वतके सदृश अटल भावसे, वैसे ही सिर उठाये, गर्वके साथ खड़ा है। यह रचना 'उषा' के उदयकी तरह उस समय जैसी सुन्दर थी, इस समय भी वैसी ही सुन्दर है। भवभूतिकी महारचनाका माहात्म्य भी समयकी अग्रगतिके साथ बढ़ता ही जा रहा है, घटता नहीं है।

ऊपर जो कुछ कहा गया है, उसीसे शायद मालूम पड़ जायगा कि इन दोनों नाटकोंकी तुलना ठीक तौरसे हो ही नहीं सकती। कारण, एक नाटक है, और दूसरा काव्य है। नाटककी दृष्टिसे उत्तर-रामचरित शायद अभिज्ञान शाकुन्तल नाटककी चरणरजके भी समान नहीं है। किन्तु काव्यकी दृष्टिसे उत्तररामचरितका आसन अभिज्ञान शाकुन्तलसे बहुत ऊपर है। विरहकी महिमामें, प्रेमकी पवित्रतामें, भावकी तरंगक्रीड़ामें, भाषाके गांभीर्यमें और हृदयके माहात्म्यमें उत्तर-रामचरित और घटनाओंकी विचित्रतामें, कल्पनाके कोमलत्वमें, मानव-

चरित्रके सूक्ष्म विश्लेषणमें, भाषाकी सरलता और लालित्यमें अभिज्ञान-शाकुन्तल श्रेष्ठ है। संस्कृत साहित्यमें ये दोनों नाटक परस्पर प्रतिद्वन्द्वी नहीं हैं। ये दोनों एक दूसरेके साथी हैं। अभिज्ञान-शाकुन्तल शरद ऋतुकी पूर्ण चाँदनी है, उत्तर-रामचरित नक्षत्रखचित नील आकाश है। एक बागका गुलाब है, दूसरा वनमालती है। एक व्यंजन है, दूसरा हविष्यान्न है। एक वसन्त है, दूसरा वर्षा है। एक नृत्य है, दूसरा अश्रु है। एक उपभोग है, दूसरा पूजा है।

मालती-माधव नाटककी भूमिकामें महाकवि भवभूतिने जो गर्वोक्ति की है, वह उत्तररामचरितमें सार्थक हो गई है—

" ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञा
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी॥ "

[जो लोग मेरे इस नाटकके प्रति अवज्ञा दिखलाते हैं, वे ही उसका कारण जानें। मेरा यह यत्न उनके लिए नहीं है। मेरा समानधर्मा या मेरे काव्यके गुणोंको जाननेवाला कोई न कोई आदमी किसी न किसी समय अवश्य उत्पन्न होगा अथवा कहीं न कहीं मौजूद ही होगा। क्यों कि यह काल अनन्त है और पृथ्वी भी बहुत बड़ी है।]

अभिज्ञान-शाकुन्तल पढ़कर महाकवि गेटेने जो उल्लासोक्ति की है वह भी सार्थक है।

Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of its decline
Wouldst thou see by what the souls enraptured feasted fed
Wouldst thou have this earth and heaven in one sole name combine

I name thee oh Sākuntala ! and all at once is said. "*

हमारा जन्म सार्थक है। क्योंकि जिस देशमें कालिदास और भवभूतिने जन्म लिया था उसी देशमें हम पैदा हुए हैं और, जिस भाषामें इन दो महती रचनाओंकी सृष्टि हुई है वह हमारी ही भाषा है। अनेक शताब्दियोंके पहले इन दोनों महाकवियोंने जिस नारी-चरित्रकी वर्णना या कल्पना की थी, वे शकुन्तला और सीता, हमारी गृहलक्ष्मी-स्वरूपिणी होकर, हमारे गार्हस्थ्य जीवनकी अधिष्ठात्री देवी होकर, आज भी हिन्दुओंके घरोंमें विराज रही हैं। हम समझते हैं, हम जानते हैं, हम अनुभव करते हैं कि ये दोनों चरित्र जगत्में केवल हमारी ही सम्पत्ति हैं, और किसीकी भी नहीं। एक साथ इतनी लज्जासे झुकी हुई, इतनी सुन्दरी, इतनी पवित्र, इतनी भोली, इतनी कोमल हृदयवाली, इतनी अभिमानिनी, इतनी निःस्वार्थप्रेमिका, और इतनी कष्ट सहनेवाली—ये दोनों रमणियाँ हमारी ही हैं, और किसीकी भी नहीं। धन्य कालिदास! धन्य भवभूति!

समाप्त

* पाठक इन वचनोंका बहुत ही सुन्दर संस्कृत पद्यानुवाद म० म० मिराशीने अपने 'कालिदास' के अन्तमें इस प्रकार दिया है—

"वासन्तं कुसुमं फलं च युगपद् ग्रीष्मस्य सर्वं च यद्
यच्चान्यन्मनसो रसायनमतः सन्तर्पणं मोहनम्।
एकीभूतमभूतपूर्वमथवा स्वर्लोकभूलोकयो—
रैश्वर्यं यदि वाञ्छसि प्रियसखे शाकुन्तलं सेव्यताम्॥"

अर्थात्, प्रियसखे, यदि तुम वसन्त और ग्रीष्मके फूलों-फलोंका तथा मनको प्रसन्न करनेवाले रसायन और स्वर्गलोक तथा भूलोकके ऐश्वर्यको एक साथ चाहते हो, तो 'शाकुन्तल' का सेवन करो'।